
کلام
شاہ حسین
رحمۃ اللہ علیہ

فہرست مضامین

انتساب	ج
پیش لفظ	د
تعارف	ھ تا ۱و
پس منظر	ھ
متنوں کا تقابلی جائزہ	ی
حُسین کی زبان	ع
وزن کے اسقام	ص
فہرست متونِ شاہ حُسین	خ
کافی: ہیئت اور تسمیہ	غ
کافیوں کے موضوعات	اب
کلامِ حُسین کا انتخاب	اج
اِشارات	اد
تشکر	اھ
کافیاں شاہ حُسین	۱ تا ۸۹
ضمیمہ	۹۰ تا ۹۶
اشارات	۹۷ تا ۱۳۵

یکے از مطبوعات:
پیکیجز لمیٹڈ، لاہور
قیمت: ۵ء روپے

شیخ الجلا پرنٹرز، لاہور

بنام سید عالم الشاہد صاحب کاتب القرآن رحمۃ اللہ علیہ
سید حسن زبیر زبیرہ
جنوری ۹۴ء

اِنتساب

وِکٹر کیرنن کے نام

جنھوں نے ہماری نُمائندہ جدید شاعری کے منظوم ترجمے کر کے انگریزی دان دُنیا کو ہمارے اَدب کے اُس تخلیقی رُوپ سے رُوشناس کیا جس پر اُن کے ہموطنوں نے اپنے سامراج کی سیاہ چادر ڈال رکھی تھی۔ شاہ حسینؒ کی شاعری میں پنجاب کا دِل دھڑکتا ہے۔ وہ مُغل شہزادوں کے مُقرّب ہوتے ہُوئے بھی اپنے عوام کے نمائندہ تھے ان کے کلام کا یہ متن مَیں وِکٹر کیرنن کے نام منسُوب کرتا ہوں کہ مجھے ان دونوں کے افکار اور کردار میں بہت سی باتیں مُشترک نظر آتی ہیں۔

نذیر احمد

پیش لفظ

پنجابی صُوفی شاعری صدیوں سے لکھی جا رہی ہے۔ شاعری کی اس صِنف کا خیال ذہن میں آتا ہے تو بڑی بڑی قد آور شخصیتوں کے نام تصوّر میں اُبھرنے لگتے ہیں۔ مثلاً حضرت بابا فرید، شاہ حُسین، سُلطان باہو اور بُلّھے شاہ رحمہم اللہ اجمعین۔ لیکن اگر آپ ان کا کلام یہاں کی مطبوعہ کتابوں میں ڈھونڈنا چاہیں تو آپ کو بڑی مایوسی ہوگی کیونکہ اگر یہ کتابیں مل بھی جائیں تو اغلاط سے پُر اور بڑے معمولی کاغذ پر چھپی ہُوئی ملیں گی۔ صرف بابا فریدؒ کا کلام اِس صُورت سے مُستثنیٰ ہے کیونکہ اس کا معتدبہ حصّہ سولہویں صدی عیسوی میں گرنتھ صاحب میں شامل کر لیا گیا تھا۔ لیکن یہ چونکہ گورمکھی حروف میں ہے اس لیے ہمارے کام نہیں آ سکتا۔

اِس صورتِ حال کو ہمارے پیکیجز کے اِدارے نے غیر تسلی بخش سمجھا۔ اور ایک منصُوبے کے تحت پنجابی کے اِن صُوفی شعراء کے کلام کو جمع کر کے اغلاط سے پاک صُورت میں شائع کرنے کا تہیّہ کیا۔

اس منصُوبے کا پہلا ثمرہ ۱۹۷۶ء میں "کلامِ بُلّھے شاہ" کی صُورت میں اہلِ ذوق کے سامنے پیش کیا گیا۔ اس کی نہ صرف پاکستان بلکہ ہندوستان میں بھی گرمجوش پذیرائی ہوئی اور اسے پنجابی صُوفی شاعری کی ایک خدمت تسلیم کرتے ہُوئے کہا گیا کہ اس اہتمام سے پنجابی صُوفی شاعری پر بہت کم کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اب اسی اہتمام سے شاہ حُسینؒ کا کلام تقریباً دو درجن گورمکھی اور اُردو حروف کے خطی اور مطبوعہ نسخوں کے تقابلی مُطالعے کے بعد آپ کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

مُجھے خوشی ہے کہ یہ کتاب میرے محترم اُستاد پروفیسر وِکٹر کیرنن (Victor Kiernan) کے نام معنون کی جا رہی ہے۔ آپ ایچی سن کالج میں انگریزی پڑھانے کے علاوہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک لاہور کے ادبی حلقوں میں بھی ایک جانی پہچانی شخصیت رہے ہیں۔ آپ نے ہمارے قومی شاعر اقبال کی متعدد اُردو نظموں کے انگریزی میں منظوم ترجمے کیے، اور آپ کے فیض کی نظموں کے تراجم تو وہ خوبی رکھتے ہیں کہ اُنہیں یونسکو (Unesco) نے، پیکیجز کی جزوی اعانت سے، شائع کر کے دُنیا بھر کو ان سے روشناس کرایا۔

توقع ہے کہ آئندہ سالوں میں پیکیجز، سُلطان باہوؒ اور دوسرے قدیم پنجابی شعراء کے کلام کا صحیح متن اسی حُسن و خوبی سے شائع کر سکے گا جیسے کہ کلامِ بُلّھے شاہؒ اور کلامِ شاہ حُسینؒ۔ واللہ المُستعان۔

سیّد بابر علی

لاہور، ۱۹۷۹ء

باسمہٖ تعالیٰ

تعارف

پس منظر: برِ عظیم پاک و ہند میں اکبر کا عہد(۱۵۵۶ء - ۱۶۰۵ء) قدیم مذہبی روایات کی باہمی آویزش، نئے خیالات کی یورش، شعر و فن کی بالیدگی اور ملکی نظم و نسق کی ترقی میں بے مثل ہے۔ قدیم و جدید کا ایسا تصادم شاید فرنگی حکومت اور ثقافت کے غلبے میں بھی یہاں نہ پیدا ہوا ہو۔ اکبر کا عبادتخانہ (سنِ بنیاد ۱۵۷۵ء) ہر مذہب و ملت، سُنّی، شیعہ، صوفی، ہندو، گبر اور عیسائی فرقے کے علمبرداروں کے لیے کھُلا تھا۔ جہاں اُن کی آزادانہ بحثیں ہوتیں اور اکبر تحقیقِ حق پر اُن کی بحثیں سُنتا اور اُن میں حصہ بھی لیتا۔ شاہ حُسینؒ کا دورِ زندگی (۱۵۳۸ء - ۱۵۹۹ء) اکبر کے حینِ حیات (۱۵۴۲ء - ۱۶۰۵ء) کے ساتھ تقریباً منطبق ہے، گویا دونوں ایک ہی عہد کے آدمی ہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ مختلف مذاہب کی آویزش اور اس سے پیدا ہونے والی بے اطمینانی حُسینؒ پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتی ہوگی جس طرح اکبر اور اس کے عہد کے دوسرے حسّاس اور صاحبِ فکر لوگوں پر۔

یہ کہنا تو مُشکل ہے کہ ہر شاعر اور صاحبِ فن کی تخلیقات کُلیتہً اُس کے ماحول کا اثر ہوتی ہیں؛ آخر اس کی اپنی مخصوص جبلّی قوتیں اور انفرادی میلاناتِ طبع بھی تو بے اثر نہیں رہ سکتے۔ تاہم کسی بھی صاحبِ فن پر ماضی کی روایات اور معاصرانہ کشمکش ایک حد تک لازماً اثر انداز ہوتی ہیں اور ان کا عکس کچھ نہ کچھ اس کے فن میں بھی ضرور نظر آنے لگتا ہے۔ شاہ حُسینؒ ایک نو مُسلم ڈھڈے راجپوت کا پوتا اور شیخ عُثمان کا بیٹا تھا اور ۱۵۳۸ء میں لاہور شہر میں پیدا ہوا۔ دوسرے مسلمان بچوں کی طرح اُس کی ابتدائی تعلیم بھی مسجد میں قرآن، حدیث اور فقہ کی پڑھائی کے ماحول میں ہوئی۔ لڑکپن ہی میں وہ بہلول دریائی سے بیعت کر کے سلسلۂ قادریہ سے مُنسلک ہوگیا۔

نہیں کہا جا سکتا کہ اکبر کے عبادت خانے کا مقصد کس حد تک واقعی تحقیقِ حق تھا۔ اس بیتے سے کو آج کے فاصلے سے دیکھنے پر کبھی ایسا بھی معلوم ہونے لگتا ہے کہ شاید اکبر کا بڑا مقصد اپنی شخصی حکومت کو اُن مُعاصر شیخُ الاسلام، صدرالصدور، قاضیُ القضاۃ اور مُفتیِ کُل وغیرہم کہ دخل اندازی سے محفوظ کرنا تھا جو شرعی عدل گُستری کی آڑ میں بادشاہ کے ساتھ برابر کے حاکم بنے ہوئے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اکبر کی ڈپلومسی یہ ہو کہ ان شریکوں کو دائرۂ اقتدار سے باہر نکالنے کے لیے پہلے سب مذہبوں کے اِسلام کے ساتھ یکساں سچے ہونے کا پروپیگنڈہ کیا جائے اور پھر جب لوگ اس سے ایک حد تک مُتاثر ہو جائیں اور ان کی عصبیتیں کمزور پڑ جائیں تو اکبر کا ایجاد کردہ سرکاری مذہب یعنی دینِ الٰہی اُن کے سامنے پیش کیا جائے اور پھر جو اصول اَلنّاسُ علی الدّینِ مُلوکِہِم کا ہے وہ اپنا اثر دکھائے۔

اکبر کو اپنے اس لائحہ عمل کے لیے فضا ایک گونہ ساز گار ملی کیونکہ اس کے عہد سے ذرا ہی پہلے بھگتی تحریک سے ہمدردی رکھنے والے عظیم شاعر اور مُصلح، بھگت کبیر (۱۴۲۵ء - ۱۴۹۲ء) اور بابا نانک (۱۴۶۹ء - ۱۵۳۸ء) اپنی تعلیمات اور پاکیزہ زندگیوں سے لوگوں کے دلوں پر حکومتوں سے بے نیازی کے سبق کا ایک نقش بٹھا چکے تھے۔ خود اسلامی معاشرے میں بھی راسخ عقیدے کے ساتھ ساتھ ایران سے آئے ہوئے شیعہ اور نُقطوی عقائد اور سیّد مہدی جونپوری کے طریقِ مہدویت سے ایک خلفشار سا بپا تھا۔

خیالات، عقائد، مسلکوں اور طریقوں کے اس بھنور میں "نِنانا فقیر" حُسینؒ بھی ہمیں اپنی کافیوں کے میڈیم میں ایک انفعالی طریقے کا پرچار کرتا نظر آتا ہے، جس سے زیادہ پسندیدہ طریقِ زندگی شاید ہی کوئی مطلق العنان حکومت اپنی رعایا میں دیکھنا پسند کرے گی۔ تاریخوں میں ایک واقعہ یہ بیان

کیا جاتا ہے کہ حُسینؔ کو اکبر کے سامنے اِس حالت میں پیش کیا گیا کہ داڑھی مُنڈی ہوئی تھی اور رندانہ وضع میں شراب کی صراحی ہاتھ میں تھی جس میں سے وہ اکبر کے لیے کبھی پانی کبھی شربت اور کبھی دُودھ جیسے مشروباتِ طیّبہ برآمد کرتا تھا۔ ہمارے خیال میں اکبر کو متاثر کرنے کے لیے اس شُعبدہ کاری کی مُطلقاً ضرورت نہ تھی، کیونکہ داڑھی مُنڈا اکبر اور اس کے اکثر امرائے دربار شراب سے پرہیز نہیں کرتے تھے، اور اس کا لاڈلا فیضی تو جب کبھی شراب کا پیالہ اٹھاتا تو "بکوریٔ دلِ فُقہا می خوریم" کہہ کر لبوں تک لے جاتا۔ بھلا اکبر اور اس کے مصاحبوں کو حُسین یا کسی اور کے کسی ایسے مشرب پر کیا اعتراض ہو سکتا تھا جو فقہائے شرع کو خفیف کرنے والا ہو۔

اِسی طرح ایک اور تاریخی روایت ہے کہ شاہ حُسینؔ نے مخدومُ الملک عبداللہ سلطانپوری کو جو اپنے وقت میں شرعِ اسلامی کا ستون سمجھا جاتا تھا اور کئی لوگوں کی گردنیں بدعتی اور رافضی ہونے کے الزام میں کٹوا چکا تھا، ایک مرتبہ لاہور میں سرِ بازار گستاخانہ گھوڑے کی باگ پکڑ کر روک لیا۔ مخدومُ الملک ہمایوں سے لے کر سُوری مُلوک اور اکبر کے ابتدائی عہد تک بادشاہوں کا مخدوم اور احکامِ شرع کے نفاذ کا سب سے بڑا ذمّہ دار رہا تھا۔ شبلی جیسا راسخُ العقیدہ مُسلمان بھی اس کے اور عبدالنّبی صدرالصّدور کے متعلق شعرالعجم میں لکھتا ہے: "یہ دونوں بزرگ جس قدر دیندار تھے اُسی قدر جاہلانہ تعصب رکھتے تھے جیسا کہ عام طور پر دینداری کا مُقتضا سمجھا جاتا ہے، ان لوگوں نے اکبر کو آمادہ کیا کہ مُلک میں جو بدعقیدہ لوگ ہیں ان کا استحصال کیا جائے۔ چنانچہ عام دار و گیر شروع ہوئی اور بہت سے لوگ قتل اور قید کیے گئے۔ مخدومُ الملک اور عبدالنّبی نے اکبر سے کہا شیخ مبارک بھی بدعتی ہے، اُس کو سزا ملنی چاہیے۔" [1] روایتاً شاہ حُسینؔ نے اِسی مخدوم الملک کے گھوڑے کی باگ پکڑ لی تھی اور اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا "سُنا ہے کہ تم مجھے تارکِ صوم وصلوٰۃ ہونے کے باعث فاسق کہتے ہو لیکن تم خود بھی کم فاسق نہیں ہو کہ باوجودِ استطاعت فریضۂ حج اور زکوٰۃ ادا نہیں کرتے ہو۔" یہ واقعہ جو مفتاحُ العارفین (تصنیف ۱۶۸۵ء)

فُٹ نوٹ [1] شیخ مبارک، اس کے بیٹے فیضی اور ابوالفضل اور کئی دوسرے دانشور، ہمعصر قاضیوں اور مُفتیوں کی تنگ خیالی اور دراز دستی سے سخت عاجز اور مُتنفّر ہو چکے تھے جن الفاظ میں فیضی نے اس گروہ کی مُنافقت اور ان کی بدعملیوں سے خود اسلام کے موردِ استہزا ہو جانے کا ذکر کیا ہے، وہ ضرب المثل بن گئے ہیں:

"زباں کشُودہ بدار القضائے عُجبُ و ریا
شہودِ کذب ز دعوائے گرانِ ایمانی
اگر حقیقتِ اسلام در جہاں این است
ہزار خندۂ کُفر است بر مُسلمانی!"

پھر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیضی کا یہ تنفّر بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے آپ کو ان کٹھ مُلاؤں سے کاٹ کر بالکل الگ کر لیا اور ایک ایسے دین کی بنا ڈالنے میں اکبر کا مُعاون بن گیا جو رسُوم و قیُود سے بدرجات آزاد ہو۔ نیچے دیئے گئے فیضی کے اشعار کو محض شعری روایت نہ سمجھیں یہ وہ خیالات ہیں جو آخر کار دین الٰہی کے قیام کی عملی صورت اختیار کر گئے تھے:

بیا کہ رُوئے بہ محراب گاہِ نور نہیم — بنائے کعبۂ دیگر ز سنگِ طُور نہیم
حطیمِ کعبہ شکست و اساسِ قبلہ برخیت — بہ تازہ طرح یکے تعرسبِ قصُور نہیم
غُلوِ طاقِ حرم تا بہ چند منقلبت است — کہ داغِ عشق بہ پیشانیٔ غرور نہیم

میں معصوم سرہندی نے بیان کیا ہے معلوم نہیں کب پیش آیا۔ مخدوم الملک کے معزول ہونے (۱۵۷۹ء) سے پہلے یا بعد[۲]۔ اگر پہلے پیش آیا تو حسینؒ جرأت کے سب سے ممتاز تمغے کا مستحق ہے، اگر بعد تو پھر یہی کہا جائے گا کہ مرے کو مارے شاہ حسینؒ!

شاہ حسینؒ کا شاہدرے کے ایک برہمن زادے مادھو لال سے تعلق بھی مشہور ہے۔ صاحبِ خزینۃ الاصفیا صاحبِ حقیقت الفقرا نے مادھو لال کا سنِ پیدائش ۱۵۷۶ء لکھا ہے، جس کا مطلب ہے کہ وہ عمر میں شاہ حسینؒ سے ۳۸ سال چھوٹا تھا۔ اگر مادھو سولہ سترہ سال کی عمر میں بھی شاہ حسینؒ سے ملا ہو تو اس وقت حسینؒ کی عمر پچپن سال کی ہوگی۔ عمروں کے اس تفاوت کے ساتھ ان کے درمیان کسی رومانی تعلق کے تصور سے بھی ذوقِ سلیم کو گھن آنے لگتی ہے۔ پھر اگر کسی شاعر کا کلام اس کی زندگی کی شمہ بھر بھی عکاسی کرتا ہے تو تعجب ہے کہ حسینؒ کے پورے کلام میں اس "رومان" کی طرف ایک جگہ بھی کوئی اشارہ کیوں نہیں ملتا۔ آخر بُلھے شاہؒ بھی تو ہے کہ وہ اپنی ہر دوسری چوتھی کافی میں شاہ عنایت سے اپنے والہانہ لگاؤ کا ذکر کرتا چلا جاتا ہے، لیکن یہاں تو سکوت اور خاموشی کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ ہمارا خیال ہے کہ مادھو سے تعلق میں شاہ حسینؒ کی حیثیت انفعالی تھی۔ مادھو اُن سے ایک گہری نیازمندی رکھتا تھا اور جیسا کہ آپ جانتے ہیں نوجوانی کے عالم میں بعض شاگردوں کو اپنے کسی استاد سے بے حد عقیدتمندی پیدا ہو جایا کرتی ہے، بس مادھو کا بھی شاہ حسینؒ سے، جس کا وہ آخر مرید ہو گیا تھا، کچھ ایسا ہی عقیدتمندانہ رشتہ ہوگا۔

جیسا کہ بیان ہوا حسینؒ کی ابتدائی تعلیم و تربیت مسجد میں ہوئی۔ یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ نوجوانی میں میلانِ طبع سے یا پیر کی ہدایت سے اس کی زندگی زہد و اتقا اور تقشف و ریاضت میں ڈھل گئی تھی۔ سارا سارا دن مطالعے اور صوم و صلوٰۃ میں کٹتا اور راتیں مزارِ ہجویری پر اعتکاف میں بیت جاتیں۔ پھر جیسا کہ زہاد میں سے بعضوں پر یہ واردات گزری ہے، چھتیس سال کی عمر میں، چوتھائی صدی کی ریاضتوں کے بعد اس کا دل یکایک عبادات سے پھر جاتا ہے اور وہ لاہور کی نغمہ ریز فضا میں پھر لوٹ آتا ہے: "جوگی اُتر پہاڑوں آیا چرخے دی گھوک سن کے"

---

[۲] مخدوم الملک کا زوال اکبر کی اس حکمتِ عملی سے ہوا کہ اس نے ایک محضر کے ذریعے جسے شیخ مبارک نے ڈرافٹ کیا تھا، ۱۵۷۹ء میں اپنے سلطانِ عادل ہونے کا اعلان کرا دیا۔ اسلامی شرع میں چونکہ سلطان العادل کا درجہ مجتہد سے بھی اونچا ہوتا ہے اس لیے اکبر کو یقین تھا کہ اب مختلف فیہ مسائل میں میرا اپنا فیصلہ ہی ناطق ہوگا اور میں مخدوم الملک اور صدر الصدور کی ہر ایسی تجویز کو جو میری پالیسیوں میں حائل ہوگی ویٹو کر سکوں گا۔ اس محضر پر شیخ مبارک اور اس کے بیٹوں یعنی ابوالفضل اور فیضی نے تو خیر دستخط کرنے ہی تھے کہ یہ ساری چال (یعنی یہ کہ اکبر کو باوجود اَن پڑھ ہونے کے اعلم، اعقل اور عادل قرار دیا جائے) انہیں کی اختراع تھی۔ لیکن مخدوم الملک، صدر الصدور، قاضی القضاۃ جلال الدین ملتانی اور مفتیِ کل صدر جہاں کو بھی اس پر مجبوراً دستخط کرنے پڑے۔ مبادا محضر کا مضمون ایک علمی نظریہ ہی سمجھا جانے لگے اکبر نے یکم جمادی الاول ۹۸۷ھ / ۱۵۷۹ء کو فتح پور سیکری کی جامع مسجد کے منبر سے خطبہ بھی دیا جس میں پڑھنے کے لیے فیضی نے اسے یہ شعر لکھ کر دیے تھے:

خداوندے کہ مارا خسروی داد — دلِ دانا و بازوئے قوی داد

بعدل و داد مارا رہنموں کرد — بجز عدل از خیالِ ما بروں کرد

بُود وصفش ز حدِ فہم برتر — تعالیٰ شانہٗ اللّٰہُ اکبر

آخر کار اس "سلطان العادل" نے مخدوم الملک اور صدر الصدور کو معزول کیا اور کچھ وقت گزرنے پر ۱۵۸۰ء میں انہیں مکے بھجوا دیا کہ وہاں جا کر اللہ اللہ کیا کریں۔

صاحب حقیقت الفقرا (سن تصنیف ۱۶۶۰ء) اور دارا شکوہ (۱۶۱۵ء – ۱۶۵۹ء) اپنی تصنیف "شطحیات" میں لکھتے ہیں کہ حُسینؒ کے خیالات میں یہ انقلاب دفعتہً اُس وقت پیدا ہوا جب وہ تفسیرِ مدارک پڑھتے ہوئے آیت "مَا الْحَیٰوۃُ الدُّنْیَآ اِلَّا لَھْوٌ وَّلَعِبٌ" (یعنی دُنیا کی زندگی تو محض کھیل تماشہ ہے) پر پہنچا۔ نہیں معلوم کہ "دنیا لہو ولعب ہے" میں حُسینؒ نے کیا اشارہ پایا کہ اس نے اِسے "دنیا کو لہو و لعب ہونا چاہیے" قرار دے لیا اور ناچ رنگ میں مشغول ہوگیا۔ ایک بچہ بھی سمجھتا ہے کہ یہ بات اُس منشا کے عین اُلٹ ہے جو اس آیت کا واقعی ہے۔

حُسینؒ کے مُروّجہ رُسوم و طرائق اور قیوُد کو چھوڑ کر دوسرے راستوں پر چل نکلنے کے متعلق ایک اور واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے ایک مجلس میں دیوانِ حافظ میں سے کسی کو یہ شعر پڑھتے سُنا کہ "چشمۂ چشمِ مرا اَے بُتِ خنداں دریاب
کہ بامیدِ تو خوش آبِ روانے دارد"

تو دیوان کا نسخہ زمین پر پٹخ دیا اور کہا کہ یہ حافظ بھی بُوڑھی عورتوں کی طرح ہر وقت روتا ہی رہتا ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ حافظ کے متعلق یہ رائے قطعاً نادرست ہے کیونکہ حافظ کے اشعار کا ایک بڑا حصہ سرخوشی، مسّرت اور فتوحیات کے جذبات سے لبریز ہے۔ اُلٹا یہ سچ نکلا کہ حُسین جو سالہا سال لہو و لعب کا رسمی سُرخ پیراہن پہنے پھرتا رہا ایک بھی نشاط آہنگ شعر نہ کہہ سکا۔ اس کا کلام آپ کے سامنے ہے، خود فیصلہ کر لیجئے گا۔

اسی طرح بیان کیا جاتا ہے کہ حُسین نے ایک دن قرأتِ نماز میں "اَلَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ" پر پہنچ کر قہقہہ لگاتے ہوئے نماز توڑ دی۔ غالباً یہ بھی اسی زمانے ہی کی بات ہوگی۔ اِن اور اِن جیسے دوسرے واقعات کو ساتھ ساتھ رکھیں تو یہ نتیجہ غلط نہ ہوگا کہ طویل ریاضتوں کے اواخر میں مجذوبی کیفیت دفعتہً نہیں طاری ہوئی بلکہ آہستہ آہستہ بڑھی۔ کبھی آیاتِ قرآنی کے اُلٹے سیدھے معنی نکالے، کبھی نمازوں میں کسی غیر متعلق خیال کے غلبے میں ہنسنے لگے، کبھی کتابیں زمین پر دے ماریں یا کنوئیں میں پھینک دیں (خزینۃ الاصفیا)، اور آخر کار ایک سُہانی صبح کے بازار میں ڈھول کی تھاپ پر ناچنے لگے۔

لیکن ایک روایت اِس کے عین اُلٹ تاثر دیتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ شاہ حُسین کی مَلامتیہ وضع اپنے آپ کو اکبر کی گرفت سے بچانے کے لیے ایک بہروپ تھی۔ حُسین پر اکبر کے مشہور باغی دُلّا بھٹی کے حلیف ہونے کا شُبہ کیا جاتا تھا۔ اور شاید اُس زمانے میں فقیروں، مجذوبوں اور جوگیوں ہی کا گروہ ایسا تھا کہ اُن پر پولیٹیکل سازشوں میں شریک ہونے کا گمان نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اُنیسویں صدی کے مصنف، صاحب خزینۃ الاصفیا لکھتے ہیں (اگرچہ وہ اس کے لیے اپنے ماخذ کا کوئی حوالہ نہیں دیتے) کہ جس دن لاہور کے کوتوال نے دُلّا بھٹی کو برسرِ عام پھانسی دی، اُس دن اِسی کوتوال کے پاس شاہ حُسینؒ بھی زیرِ حراست تھے۔

لیکن اس بات کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ باوجود ان عجیب و غریب حرکات کے حُسینؒ کے اس دَورِ مجذوبیت میں بعض اہلِ بصیرت انہیں ایک خدا رسیدہ ولی سمجھتے تھے۔ عوام اور اُمرا اُن سے دُعا چاہتے اور نیازمندی سے نذریں پیش کرتے۔ عبدالحکیم سیالکوٹی جیسے کٹھ مُلّا نے آپ کے مُرید ہونے کی تمنّا کی تو اُسے ہاتھ جوڑ کر یہ کہتے ہوئے ٹال دیا: "مولانا، کیوں مجھے شہر میں خوار کرنا چاہتے ہو!" اور خاکساری کا یہ عالم تھا کہ باوجود شہزادہ جہانگیر اور اس کے حرم کے نزدیک مُحترم ہونے کے اپنے تئیں مُلّا ہی کہلواتے رہے۔ بروایت مفتاح العارفین (۱۶۸۵ء) اُن سے جب

پوچھا گیا تم کون ہو تو انہوں نے جواب دیا: "فقیر حسین جُلاہا   نہ اُس مُول نہ لاہا
نہ گھر باری، نہ تو مسافر
جو آہا سو آیا!"

اِسی دَور کی چند کافیوں میں ایک واقفِ راہ سالک کے پروفیشنل اِعتماد کے ساتھ بعض مقاماتِ سلوک کی طرف اشارہ کیا ہے جو دلوں میں (بغیر دلیل کا سہارا لیے) یقین پیدا کرنے والا ہے:

ہور بھی نیواں ہو سَے فقیرا، ہور بھی نیواں ہو
پاویں گا دیدار صَحِب دا، ہور بھی نیواں ہو

یا،

جو رنگے سو رنگے!
مُشک جنھاں دے پیَ نِقری، بھاگ تِنھاں دے چنگے!

یہ کلام کسی ایسے سالک ہی کا ہو سکتا ہے جو مقاماتِ سلوک سے خوب واقف ہو۔ شاہ حُسین کے طرزِ زندگی کے متعلق عام کہانی تو یہی ہے کہ وہ مجذوب ہو جانے کے بعد آخر تک شرع سے آزاد زندگی بسر کرتے رہے۔ لیکن ایک روایت یہ بھی بیان ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے آخری ایام میں شریعت کی طرف لَوٹ آئے تھے اور اس کا ثبوت یہ دیا جاتا ہے کہ فارسی زبان کے "رسالہ تہنیت" میں جس کا سید شرافت نوشاہی نے ۱۹۷۰ء کے قریب انکشاف کیا، شاہ حسین طریقت کی منزلوں کا بیان کرتے ہیں۔ رسالے کا مضمون اَوسط سطح کا ہے لیکن کم از کم اتنا معقول اور مربُوط ہے کہ کسی مجذوب کا کلام نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ کہیں نہیں پتا لگتا کہ یہ رسالہ حُسین نے اپنے دَورِ مجذوبیت سے پہلے لکھا تھا یا بعد۔ اگر بعد میں لکھا ہے تو شرع کی طرف لَوٹ آنے کی بات باور کی جا سکتی ہے، اگر پہلے لکھا ہے تو اس سے کچھ ثابت نہیں ہوتا۔

حُسینؒ کا انتقال ۱۵۹۹ء میں لاہور میں ہوا۔ اُن کا مزار باغبانپورے میں ہے۔ جس کے نزدیک تقریباً نصف صدی بعد شاہجہان نے شالامار کا باغ بنوایا تھا۔ یہ مزار ایک گدی کی حیثیت اختیار کر گیا جہاں اُن کا خلیفۂ اوّل اُن کا مُریدِ قدیم نَومُسلم مادھو لال ہوا۔ رنجیت سنگھ کے عہد میں اس کی ایک رانی مساۃ موراں کے زیرِ اہتمام اس مزار پر بسنت کے دن ایک میلہ لگنے لگا تھا جو اَب بھی لگتا ہے اور جسے میلہ چراغاں یا میلہ شالامار بھی کہتے ہیں۔ اس میلے پر رنجیت سنگھ کے سب درباری بسنتی لباس پہنے ہاتھیوں گھوڑوں پر سوار یہاں آتے، نذریں گزارتے اور پھر داد عیش دیتے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے تک شاہ حسین کی حیثیت ایک رند مشرب صوفی ہی کی تسلیم ہوتی تھی، ورنہ دوسرے بزرگوں مثلاً ہجویریؒ اور مجددؒ کے مزاروں پر تقدس کا وہ عالم ہے کہ کسی کو ان پر غیر شرعی حرکات کرنے کی مجال نہیں۔

اللہ حُسین پر اپنی رحمتیں نازل کرے۔ ہم نے اُن کے حالات وکوائف یہاں اس لیے پیش نہیں کیے کہ انہیں شکّی قرار دے کر انہیں تفتیش اور ریسرچ کا موضوع بنایا جائے۔ ہمارا اصل مقصد اُن کے پنجابی کلام کا یہاں صاف کر کے پیش کرنا ہے۔ اس کے لیے ہم نے متعدد گورمکھی متنوں کا تقابل کیا ہے۔ ہم یقین سے تو نہیں کہہ سکتے کہ اس کے نتیجے میں ہمارا پیش کردہ متن اب سو فیصد خالص ہو گیا ہے۔ تاہم اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ عام

نسخوں میں جو اُسقام ہمیں واضح طور پر کاتبوں کے سہو اور بے پروائی سے پیدا ہوئے ہوتے نظر آئے اُنہیں ہم نے یا صحیح کر دیا ہے یا ان کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اگلے باب میں اسی موضوع پر زرا تفصیلی روشنی ڈالی جارہی ہے۔

متنوں کا تقابلی جائزہ

پہلی بات جو شاہ حُسینؒ کی کافیوں کے متعلق کہنے والی ہے۔ یہ ہے کہ ان کا کوئی متن ایسا نہیں ملتا جو خود شاہ حُسینؒ یا اُن کے کسی ہمعصر کا لکھا ہوا ہو۔ ان کی کافیوں کا سب سے قدیم نسخہ جو ہمیں دستیاب ہوا ہے (اور یہ گورمکھی حروف میں ہے) ۱۸۰۴ء کا لکھا ہوا ہے، یعنی اُن کی وفات (۱۵۹۹ء) کے دو سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد قلمبند ہوا ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ ان دو صدیوں میں شاہ حسین کی کافیوں پر کیا گزری۔ اَن پڑھ قوالوں اور اَدھ پڑھ کاتبوں نے اُن سے کیا کیا اور کیا نہ کیا۔ شاید شاہ حُسینؒ نے اپنی قلندرانہ اُفتادِ طبع کے باعث اپنے کلام کو کبھی اِس قابل ہی نہ گردانا ہو کہ اس کی تدوین کتابی صورت میں کی جائے۔ اس کے برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ ان کے اہلِ حلقہ میں سے کسی نے ان کی کافیوں کو تبرک جان کر قلمبند کر ہی لیا ہو، لیکن جیسے کہ ہو جایا کرتا ہے، انقلابِ زمانہ میں وہ ضائع ہو گئی ہوں۔ پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جیسے جیسے یہ کافیاں زبانی اِرشاد ہوتیں حُسینؒ کے مصاحب انہیں یاد رکھ لیتے۔ مگر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس تعداد میں اور زمانے کی کس حد تک آگے منتقل ہوئیں۔

بایں ہمہ کافیوں کے خود شاہ حُسینؒ کی نگرانی میں تدوین ہونے کے اِمکان کو دو وجہ سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ صاحبِ تحقیقاتِ چشتی لکھتے ہیں کہ شہزادہ جہانگیر شاہ حُسینؒ سے اتنا متاثر تھا کہ اس نے اپنے ایک ملازم مُنشی بہار خان کو حکم دیا کہ تم شاہ حُسینؒ کی خدمت میں رہو اور اُن کے حالات و کوائف ایک روزنامچے کی صورت میں قلمبند کرتے رہو۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے روزنامچے سے شاہ حسین کے اقوال وغیرہ کو حذف نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ضرور اس میں کافیاں بھی درج ہوتی ہوں گی۔ لیکن افسوس ہے کہ یہ روزنامچہ جس کا نام "بہاریہ" بتایا جاتا ہے، اب ناپید ہے۔ دوسرے۔ ایک غیر معتبر روایت یہ بھی سُنی جاتی ہے کہ شاہ حُسینؒ اپنا کلام جمع کر کے گورو ارجن دیو کے پاس لے گئے جو اُن دنوں گرنتھ صاحب کی تدوین میں لگے ہوئے تھے، اور اُن سے درخواست کی کہ حضرت بابا فریدؒ اور کبیر کی طرح میرا کلام بھی گرنتھ صاحب میں شامل کیا جائے، لیکن اُنہوں نے عُذرِ معذرت کر کے انہیں ٹال دیا۔ ممکن ہے کہ حُسینؒ کی بے تحاشا آزاد روی اِس اَمر کو مانع آئی ہو کہ اُن کے کلام کو (وہ کیسا بھی سنجیدہ اور وقیع کیوں نہ ہو) ایک ثِقہ مذہبی کتاب میں جگہ دی جائے۔[1]

تحریر سے قطع نظر کریں تو ہمارے یہاں کافیوں کے محفوظ رکھنے کا ایک ہی ذریعہ باقی رہ جاتا ہے، اور وہ ہے قوالوں کا انہیں التزام سے یاد رکھنا۔ لیکن تعجب کی بات ہے کہ ہمارے آج کل کے قوالوں کو بُلھے شاہ کی تو بہت کافیاں حِفظ ہیں لیکن حُسینؒ کی کافیاں بہت کم کسی کو یاد ہوں گی۔ بیشتر

---

[1] گرو پرتاپ سورج کے مطابق جو کافی شاہ حسین نے گورو ارجن کو پیش کی تھی وہ یہ ہے: چُپ نے اڑیا، چُپ نے اڑیا، بولن دی جاسے ناہیں / سمجھا بون دی جلئے ناہیں / اندر باہر اِکا سائیں کس نوں آکھ سنائیں / اِکو دلبر سبھ گھٹ رویا دوجا نہیں کدائیں / کہے حُسین فقیر نمانا، ستگور تھیں مل جائیں۔

قوال انہیں کتابوں ہی سے پڑھ کر گاتے سُناتے ہیں چنانچہ کافیوں کا یہ سرچشمہ بھی اب خُشک ہی سمجھنا چاہیے۔

شاہ حُسینؒ کا کلام جمع کرنے میں قدرتی طور سے جس کتاب پر ہماری نظر سب سے پہلے پڑی وہ مجلس شاہ حُسین لاہور کی "کافیانِ شاہ حُسین" (مطبوعہ ۱۹۷۶ء) تھی۔ اس کے دیباچے سے معلوم ہوا کہ یہ دراصل ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کی اُردو حروف میں لکھی ہوئی کتاب "مکمل کلام شاہ حُسین لاہوری" سے ماخوذ ہے۔ آخرالذکر کتاب بہت جُستجو کے بعد ہمیں ملی۔ اسے آزادیِ وطن سے پہلے ڈاکٹر محمد شفیع پرنسپل اورینٹل کالج لاہور کے مُقدمے کے ساتھ ۱۹۴۲ء میں میسرز دیوی داس جانکی داس سنے لاہور اور امرتسر سے شائع کیا تھا۔ پھر دیوانہ نے کلام کے اسی متن کو مُفصل دیباچے کے ساتھ گورمکھی حروف میں آزادیِ وطن کے بعد ۱۹۵۲ء میں امرتسر سے شائع کیا، اور یہ بھی اس وقت ہمارے پیشِ نظر ہے۔ دیوانہ نے کلامِ حُسین کے ماخذ میں متعدد کتابوں کا ذکر کیا ہے، لیکن ان میں سے اصل اہمیت وہ ایک مجہول الاسم گورمکھی پُستک کو دیتے ہیں جو کسی نامعلوم سندھی مؤلف نے تدوین کی اور جس میں اُن کے زبانی قول کے مطابق شاہ حُسینؒ سمیت دوسو تینتالیس ہندو، سکھ اور مُسلمان فقیروں، صُوفیوں اور جوگیوں کا کلام راگوں کی ترتیب سے جمع کیا گیا ہے۔ بقول دیوانہ یہ کتاب آخر کار لاہور پہنچی اور ۱۹۰۰ء کے لگ بھگ مفیدِ عام پریس لاہور میں طبع ہوئی۔ اس میں وہ شاہ حُسین کی ۱۳۸ کافیاں شامل بتاتے ہیں۔ دوسرا درجہ بطور ماخذ وہ گورمکھی کی اس ہتھ لکھی پُستک کو دیتے ہیں جو کہیں ۱۸۰۴ء میں لکھی گئی اور اب پنجاب یونیورسٹی لاہور کی لائبریری میں، بصُورت خطی نسخہ ۳۴۷۴ محفوظ ہے۔ اس میں سے انہیں تقریباً ۲۵ کافیاں ملی ہیں۔ یہ کافیاں غالباً ان کا انتخاب ہیں، کیونکہ ہماری ورق گردانی پر اسی خطی نسخے میں سے شاہ حُسینؒ کی ۴۸ کافیاں برآمد ہوئی ہیں جن میں سے سات کاتب کی بے پروائی سے دوبارہ لکھی گئی ہیں۔ گویا ان کی اصل تعداد ۴۱ ہے۔ ڈاکٹر دیوانہ کی گورمکھی اور اُردو رسم الخط کی ان کتابوں میں کافیوں کے متنوں کا کوئی قابلِ ذکر اختلاف نہیں ہے اگرچہ وہ پُورے دس برس کے فرق سے چھپی ہیں۔ لیکن ہمیں افسوس ہے کہ ہم اُس گمنام سندھی مدوّن کی بے نام کتاب سے جو ڈاکٹر دیوانہ کے (اور بالواسطہ ہمارے) مجموعۂ کافیانِ حُسین کی اہم ماخذ بن گئی ہے، محروم دید رہے ہیں۔ ہم نے اسے سندھ یونیورسٹی حیدرآباد کے سندھالوجی ڈپارٹمنٹ کی لائبریری اور دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر نُور الحسن کے کتبخانے میں ڈھونڈوایا لیکن یہ ہمیں نہیں مل سکی۔ تاہم اس نامعلوم الاسم کتاب کی بیان کردہ اکثر صِفات سے مُتصف ایک بڑی ضخیم پُستک ہم نے پٹیالہ یونیورسٹی کے پروفیسر پیارا سنگھ پدم کے پاس دیکھی۔ اس کا نام "شبد شلوک بھگتاں دے" ہے اور اس میں شاہ حُسینؒ کی شاید سوا سو سے کچھ زیادہ کافیاں راگوں کی ترتیب سے درج ہیں۔ چونکہ انہیں مختلف راگوں کے ضمن میں ترتیب دیا گیا ہے اس لیے ساری کافیاں ایک جگہ اکٹھی نہیں ہیں بلکہ دوسرے شاعروں کے کلام کے درمیان کچھ یہاں کچھ وہاں، کچھ آگے کچھ پیچھے درج ہوئی ہیں، اور ان کا ڈھونڈنا خاصا محنت طلب کام ہے۔ یہ پُستک ۱۹۰۱ء میں رائے صاحب منشی گلاب سنگھ کے مفیدِ عام پریس لاہور میں چھپی تھی، اور پروفیسر پدم نے اپنی کتاب "حُسینؒ رچناولی" میں جو کافیاں اکٹھی کی ہیں، اُن کا بڑا ماخذ یہی پُستک ہے، اگرچہ متعدد کافیاں اُنہوں نے بعض دوسرے (خطی) نسخوں سے بھی لی ہیں۔

پروفیسر پدم نے بکمال مہربانی اپنے "شبد شلوک بھگتاں دے" کے نسخے سے شاہ حُسینؒ کی کافیاں ہمیں فوٹوسٹیٹ کرا دیں، اگرچہ ہمیں شُبہ ہے کہ ان کے ایک جگہ اکٹھے نہ ہونے کے باعث اُن میں سے کچھ سہواً فوٹوسٹیٹ ہونے سے رہ گئی ہیں۔ اِس وقت یہ فوٹوسٹیٹ شدہ نقل، ایک اور کتاب جس کا نام بھی "شبد شلوک" ہے لیکن جسے بھاشا وبھاگ پنجاب نے ۱۹۶۹ء میں جالندھر سے شائع کیا ہے، پدم کی اپنی کتاب "حُسینؒ رچناولی" اور ڈاکٹر دیوانہ کے دونوں متن ہمارے سامنے ہیں۔ اگرچہ ان میں کافیوں کے متن اور متعلقہ راگ عموماً یکساں ہیں لیکن فرق

بھی موجود ہیں - چھوٹے چھوٹے فرق تو ان گنت ہیں لیکن بڑے بڑے فرق بھی کم نہیں - پہلی دو مثالیں چھوٹے اختلافات کی اور آخری دو مثالیں بڑے اختلافات کی ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

دیوانہ، کافی نمبر ۱۰۵ (راگ کھاری)

میاں گل سُنی نہ جاندی پچی

....

پڑدا ساڑ ڈھونیں پریتم

....

کہے حُسین سہاگن سائی جو گل تھیں واندی پچی

پدم، کافی نمبر ۵۱ (راگ کدارا)

میاں گل سُنی نہ جاندی سچی

....

پڑدا پاڑ ڈھونے پریتم

....

کہے حُسین سہاگن سائی جو تھیو دیوانی پچی

دیوانہ، کافی نمبر ۵۸ (راگ تلنگ)

باجھوں سجن مینوں ہور نہیں سُجھدا
تن تنور آہنی دے اسنے
سچ چڑھی دا مینڈا تن من بُجھدا

پدم، کافی نمبر ۵۰ (راگ تلنگ)

باجھوں سجن مینوں ہور نہ سُجھدا
تن تنور آہیں دے البدے
سچ چڑھی مینڈا تن من بُجھدا

دیوانہ، کافی نمبر ۵۶ (راگ تلنگ)

بالپن کھیڈے کُڑیئے نی تیرا اَج کہ کَل مُکلاوا
کھینوڑا کھڈندیے کُڑیئے، کن سوہتے دا والا
ساہرڑے گھر اَلبت جاناں پیئے کُوڑا دعوا
ساون ماہ سُرنگڑا آیا دسن ساویں تتے
کہے حُسین فقیر سائیں دا : اَج آئے کَل چلے

(مقابل کے دو مصرعے دیوانہ میں موجود نہیں)

پدم، کافی نمبر ۸۲ (راگ تلنگ)

بالپن کھیڈے جندو نی کیتی تیرے والا ساوا
کھینو نال کھیڈ دیے کُڑیئے تیرا اَج کہ کَل مُکلاوا
ساہرڑے گھر اَلبت جانا پیئے کُوڑا دعوا

(مقابل کے دو مصرعے پدم میں موجود نہیں)

بار اساڈے دُھواں دُھکھے عشق مچایا آوا
اِس دُنیا دا کُوڑا مانا ۔ کہے حُسین جُلاہا

دیوانہ، کافی نمبر ۶۲ (راگ تِلنگ)

کیڑھے دیسوں آئیوں نیں کُڑیئے

....

پدم، کافی نمبر ۹۲ (راگ تِلنگ)

کیہڑے دیسوں آئیوں نی کُڑیئے

....

تیرے اگے اگے چرخا تیرے پچھے پچھے پیڑھا کتنی ایں حال ہمیرے کیوں

چھلڑیاں پنج پائے پچھوٹے جاتے بجار کھلوویں کیوں

نال صرافاں دسے جھیڑا تیرا، لیکھا دیندی توں رووِیں کیوں

سیاں وِچ کھڈ ندیئے کُڑیئے سَوہ منوں بھلایو کیوں

یہ چار مصرعے پدم (۹۲) سے غائب ہیں لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ کافی (۹۱) پدم میں موجود ہے۔

ہم نے صرف تھوڑی سی مثالیں متنوں کے اختلافات اور مماثلتوں کی یہاں دی ہیں ورنہ اُن کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن دیوانہ اور پدم کے نسخوں میں کافیوں کی تعداد کے کم و بیش برابر ہونے اور اُن کے اکثر ایک ہی نام کے راگوں کے ساتھ وابستہ ہونے سے ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ دیوانہ اور پدم کے مآخذ کسی ایک ہی کتاب کی نقلیں تھیں، اگرچہ اس کا اور اس کے مدوّن کا نام ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا۔ پدم کا خیال ہے کہ یہ کتاب "شبد شلوک بھگتاں دے" ہی ہے جو ۱۹۰۱ء میں مُفید عام پریس لاہور سے شائع ہوئی تھی۔ بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ دیوانہ کی کتاب کا ماخذ بھی وہی ہے۔ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر دیوانہ اور پدم کے متنوں میں اختلاف نہیں ہونا چاہیے تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "شبد شلوک" کی ماخذ کتاب کی شروع ہی میں کچھ نقلیں ہُوئی ہیں جن میں شاید کاتبوں کی بے پروائی سے یا اُن کے سامنے دوسری چھوٹی چھوٹی بیاضوں کے آجانے سے نقل بعینہٖ اصل کے مطابق نہیں رہی۔ بہر حال ہماری اِس اپنی کتاب کے بڑے بڑے مآخذ دیوانہ، پدم اور "شبد شلوک" مطبوعہ ۱۹۰۱ء ہیں، اگرچہ آخری نام کی ایک اور کتاب ۱۹۶۹ء میں بھاشا وبھاگ پنجاب نے جالندھر سے بھی شائع کی ہے۔ شرما اور ستیل کی تالیفات بھی ہمارے سامنے ہیں لیکن وہ بہت بعد میں شائع ہوئی ہیں اور اُن میں وہی کافیاں درج ہوئی ہیں جو دیوانہ اور پدم میں ہیں۔

جہاں تک شاہ حُسین کی کافیوں کے اُردو رسمُ الخط میں مُنتقل ہونے کا تعلق ہے اس میں شرفِ اوّلیت دیوانہ ہی کو حاصل ہے۔ اُردو تحریر کے تمام متن خواہ وہ احمد حُسین خاں اور محمد افضل کے ہوں یا مجلس شاہ حُسین کے، سب دیوانہ ہی سے ماخوذ ہیں اور ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ آج پاکستان میں جو ہم حُسین کی کافیاں ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں تو یہ دیوانہ ہی کی دین ہے۔

مذکورہ بالا متنوں کے علاوہ کچھ گورمکھی تحریر کے قلمی نُسخے ہمیں لاہور، امرتسر، پٹیالے اور چنڈی گڑھ کی یونیورسٹیوں سے اور بعض پروفیسروں کے ذاتی کُتب خانوں سے بھی ملے۔ ان میں درج زیادہ کافیاں تو ایسی ہیں جو "شبد شلوک" میں شامل ہیں، لیکن تھوڑی سی ایسی بھی نکل آئی ہیں جو شبد شلوک اور پدم کی "حُسین رچناولی" میں نہیں ملتیں۔ انہیں ہم نے الگ ضمیمے کے طور پر درج کیا ہے کیونکہ ان کی اصلیت ابھی مشکوک ہے۔ یہ کوئی مستقل کتابیں نہیں۔ انہیں بیاضیں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کیونکہ ان میں مختلف شاعروں کی تھوڑی تھوڑی کافیاں درج ہُوئی ہیں جنھیں بظاہر دھرم کا ذوق رکھنے والے اصحاب نے لکھا لکھوایا ہے۔ ان میں سب سے بڑا مجموعہ ہمیں بھاشا وبھاگ لائبریری پٹیالہ سے ملا۔ اس میں شاہ حُسین کی ۲۸ کافیاں جمع ہیں جو کسی صاحب نے ۱۸۹۴ بکرمی سمت یعنی ۱۸۳۷ء عیسوی میں کتابت کی ہیں۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ان کافیوں کا متن دیوانہ کی متقابل کافیوں سے بلحاظ مصرعوں کی ترتیب

اور ان کے الفاظ کے خاصا مختلف ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیے :

کافی : اِک دِن تینوں سُپنا تھیَن

دیوانہ' کافی نمبر ۹ (راگ آساوری)	مسوّدہ بھاشا وِبھاگ لائبریری
اِک دِن تینوں سُپنا تھیَن گلیاں بابل والیاں	اِک دِن تینوں سُپنا ہوسن گلیاں بابل والیاں
.... (ندارد)	میں جنگل ڈھونڈیا، آپے ڈھونڈیا۔ ٹوٹا کر کر بھالیاں
.... (ندارد)	کتن بیٹھیاں وت وت گئیاں جُوں جُوں کھسم سمالیاں
ناؤں حُسَیناتے ذات جُلاہا گالیاں دیندیاں تانیاں والیاں	کہے حُسَینؔ فقیر سائیں دا : برہوں تُساڈے جالیاں

کافی : وویار جنہاں نوُں عشق

دیوانہ کافی نمبر ۹۵ (راگ پرچ جوگ)	مسوّدہ بھاشا وبھاگ لائبریری
وویار ! جنھاں نوں عشق تنہاں نوں کتن کیہا، ایسی کیوں کتے	لگا نیونہہ مُکّی مصلاحت وِسّریاں پنجے ستے وے اڑیا
لگا عِشق مُکّی مصلاحت بسریاں پنجے ستے	جنہاں نُوں عشق تِنہاں کتن کیہا، ایسی کیوں کتے وے اڑیا
گھائل حال پھرے دیوانی چرخے تند نہ گھتے	بیرے دے بِرچّا بھوشن نین ماہی نال رتے او اڑیا
میری ستے ماہی دی پریت چروکی جاں سر آپے نپھتے	ڈر دے رہیے قادر کولوں، مت چا وچھوڑا گھتے او اڑیا
کہے حُسَینؔ فقیر سائیں دا : نین سائیں نال رتے	کہے حُسَین فقیر سائیں دا : جنگل دھواں گھتے او اڑیا

ہنس جوگ اور چندی گڑھ کے مختلف نسخوں کے فرق ان سے بھی زیادہ ہیں۔ ہم ان کی مثالیں اس وجہ سے یہاں نہیں دے سکتے کہ اس سے ہماری کتاب کا حجم از حد بڑھ جائے گا۔ ان مختلف مطبوعہ اور قلمی نسخوں کے تقابل کرنے کرانے سے ہمارا مقصد یہ نہیں کہ قارئین کو دکھایا جائے کہ ان میں کچھ اختلافات موجود ہیں۔ اِختلافات تو غالباً ہر قدیم شاعر کے کلام کے مُختلف نسُخوں میں موجود ملیں گے۔ جس بات کی طرف قاری کو توجہ دلانا ہمارا مقصودِ اصلی ہے وہ ان اختلافات کی وُسعت اور کمیت ہے۔ وہ اتنی زیادہ ہے کہ اس سے شاہ حُسَینؔ کے کلام کے بیشتر حصے کے متعلق یہ گمُان پُختہ ہونے لگتا ہے کہ وہ اصلی نہیں بلکہ الحاقی ہے۔ ہمارا قیاس ہے کہ یہ اختلافات اُن تین صدیوں میں جو ۱۹۰۰ء پر ختم ہوتی ہیں قوّالوں، کاتبوں اور بیاضوں کے لکھنے لکھانے والے شوقین عطائیوں کے عمل سے (یا بد اعمالی سے) پیدا ہوئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ جس نے کسی کافی کے مصرعوں سے بلحاظ مضمون، وزن یا قافیہ ملتا جُلتا کوئی مصرع کبھی کہیں سُنا تھا، اُس نے اُسے اُٹھا کر اس کافی میں داخل کر دیا ہے۔ پھر بعض متنوں میں جانے پہچانے مصرعے موجود ہیں لیکن دوسروں میں وہ موجود نہیں۔ اسی طرح کسی متن کی ایک کافی میں کوئی مصرع تیسرے نمبر پر ہے تو کسی دوسرے متن میں وہ پانچویں نمبر پر ہے۔ علیٰ ہذا کسی متن میں کسی مصرعے کا آدھا حصہ کسی دوسرے متن میں کسی اور مصرعے کا آدھا حصہ بن گیا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو یہ :

دیوانہ کافی نمبر ۵۶

بالپن کھیڈدے کُڑیئے نی تیراّج کہ گل مُکلاوا
کھینو کھڈیندیئے کُڑیئے، کن سوتے دا والا

پدم کافی نمبر ۸۲

بالپن کھیڈدے جندو نی کنیں تیرے والا ساوا
کھینو نال کھڈیندیئے کُڑیئے تیراّج کہ گل مُکلاوا

یوں ہی بعض مصرعے جو کسی نُسخے میں ایک کافی میں ہیں کسی دوسرے نُسخے میں کسی اور کافی کا حصہ بن گئے ہیں۔ اختلافاتِ مذکورہ قلمی نسخوں میں، جنہیں بیاضیں کہنا بہتر ہوگا، زیادہ نمایاں ہیں۔

شاہ حُسینؒ کے مطبوعہ نسخوں کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ ان کے مؤلف اور شارحین حُسینؒ کے تصوف اور فلسفے کے باریک نکات تو اپنے قاریوں کے سامنے پیش کرتے ہیں لیکن بعض موٹی چیزیں، جو گویا ناک کے نیچے پڑی ہیں اُن کا ذکر نہیں کرتے، حالانکہ اُن کا نوٹس لینا ضروری تھا۔ یہ چیزیں بعض کافیوں کے مضمون کا فی الجملہ غیر مربوط ہونا اور ان کے کئی مصرعوں میں معنی اور وزن کا فقدان ہیں۔ ممکن ہے کہ مصرعوں کے کثرت سے خارج از وزن ہونے کی وجہ راگ کو از حد زیادہ اہمیت دینا ہو۔ راگ عملاً قوالوں کے اجارے میں رہے ہیں جو بے علموں کا ایک ٹولہ ہے۔ وہ الفاظ کی صحت سے بے پروا بلکہ بے خبر ہوتے ہیں اور گانے میں اپنی آسانی کے لیے لفظوں کا تلفظ بگاڑنے میں کوئی مضائقہ نہیں دیکھتے۔ جس لفظ کو چاہا کسی ماترے لمبا کر دیا اور جسے چاہا مختصر کر لیا۔ پھر مصرعوں میں آآ، اُو اُو، ہاں ہاں، اویار، اومیاں اور بھی اس قسم کے بہت سے بے معنی اور بامعنی الفاظ و حروف داخل کر دیتے ہیں۔ اس لیے جو بیاضیں لکھنے والے شوقین لوگ قوالوں سے سُن کر لکھتے ہیں، اُن کی تحریر میں لازماً بہت سی اغلاط راہ پا جاتی ہیں۔ پھر جو چیز ایک دفعہ کسی بیاض میں لکھی جائے وہ ایک مُفت کی اہمیت حاصل کر لیتی ہے، اور اگر اس کا مضمون کچھ صُوفیانہ ہو اور وہ کوئی سو ایک سال پُرانی بھی ہو تو بعض لوگ اسے ایک آسمانی کتاب کا درجہ دینے لگتے ہیں اور اس میں کوئی معقول تبدیلی بھی گوارا نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ کئی پڑھے لکھے لوگ مغربی تنقیدِ متون کے اصولوں کے زیرِ اثر کسی قدیم متن میں ایک شوشے کی معقول تبدیلی کو بھی تحریف اور بددیانتی سمجھتے ہیں۔ اگر یہ اصول ٹھیک بھی ہوں تو بھی مؤلف یا شارح کو چاہیے کہ متن کے سُقم وزن و معنی سے اپنے پڑھنے والوں کو کم از کم آگاہ تو کر دے۔ افسوس ہے کہ ایسا نہیں کیا گیا۔

ہمارا خیال ہے کہ مغربی تنقیدِ متن کے طریقوں کا اطلاق شاہ حُسینؒ کے قلمی نُسخوں اور رشید شلوک (مطبوعہ ۱۹۰۱ء) پر (جو سب گورمکھی رسم الخط میں ہیں) نہیں ہو سکتا۔ سب سے پہلی وجہ یہ ہے کہ شاہ حُسینؒ نے اپنی کافیاں شاید خود کبھی کتابت نہیں کرائیں، اور گورمکھی میں اُن کی کتابت تو اور بھی بعید از قیاس ہے۔ اس لیے ہمیں حق پہنچتا ہے کہ جب ہم حُسینؒ کا کلام گورمکھی سے اُن حروف میں منتقل کریں جن میں وہ خود لکھتا لکھاتا تھا، تو ایسے حروف مثلاً خ، ز، ذ، ش، غ، ق اور ظ وغیرہ کو جو گورمکھی میں مستعمل نہیں، انہیں اُس تلفظ کے مطابق لکھنے سے نہ ہچکچائیں جو قیاس چاہتا ہے کہ خود حُسینؒ کا ہوگا۔ دیوانہ جس نے سب سے پہلے حُسینؒ کے کلام کو گورمکھی حرُوف سے نستعلیق حروف میں منتقل کیا، اس حق کو استعمال کرتا ہے اور گورمکھی کے اِسنک کی بجائے عِشق، بیج کی بجائے حظ اور بکھیں کی بجائے بلا تکلف بخیلی لکھتا ہے، کیونکہ وہ جانتا اور مانتا ہے کہ آخر الذکر تلفظ کے مطابق ہی حُسینؒ کلام کہتا اور لکھتا ہوگا۔

حسینؒ کی زبان

حسینؒ کی "جم پل" اور سکونت آخر عمر تک لاہور کی تھی۔ اس لیے اُس کے کلام میں ہمیں پنجابی کے لاہوری تلفظ اور محاورے کی توقع ہونی چاہیے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے کلام کا کوئی متن بھی اس توقع کی تائید نہیں کرتا اور اس کے لب و لہجے پر راوی کے دوسری طرف بار، ملتان اور پوٹھوہار یعنی مغربی پنجاب یا لاہندے کا اثر غالب ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ آج سے چار سو سوا چار سو سال پہلے جب حسینؒ شعر کہتا تھا، راوی کے اِس طرف لاہور کی بولی وہ تھی جو آج راوی کے دوسری طرف بولی جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اُس زمانے کی تاریخ اور پنجابی لٹریچر کی تفصیلات سے ہم واقف نہیں اس لیے محض ایک نظری اندازے کے طور پر ہم یہ کہنے کی جسارت کریں گے کہ غالباً مغل عہد میں، جو ایک زمانۂ امن تھا، پھر اس کے بعد عہد رنجیت سنگھ کے وقفۂ امن میں، مشرقی پنجاب کے لوگ جو عام طور پر مغربی پنجاب کے لوگوں سے زیادہ محنتی اور اپنے معاشرت کے ضابطوں کے زیادہ پابند ہوتے ہیں، لاہور میں کثرت سے وارد ہوتے رہے اور انہوں نے اس شہر کی بولی کو اتنا متاثر کیا کہ وہ اپنی اس موجودہ صورت میں ڈھل گئی۔ علاوہ ازیں دیوانہ نے پچھلے سال (۱۹۸۸ء) میں مجھ سے زبانی اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ مغل عہد میں کاتب زیادہ تر آزاد کشمیر اور ہزارے کے علاقے سے آتے تھے اس لیے پنجابی لکھتے وقت وہ اسے بے تکلفی سے اپنے علاقائی لہجے میں لکھ لکھا جاتے تھے جو لاہندے کے مماثل تھا۔

خیر، شاہ حسینؒ لاہوری کے کلام میں لاہندی لہجے کے غلبے کی وجہ جو بھی ہو، ہم چند مثالیں مسئلے کی وضاحت کے لیے یہاں دیے دیتے ہیں: ایک جگہ حسینؒ کہتا ہے "کب لگ بالیں عقل دا دیوا، برہوں انھیری وگی"۔ اس مصرعے میں "بالیں" کی یہ صورت اب لاہور میں مستعمل نہیں بلکہ اب اس کا مترادف "بالاں ای" استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح "سجّیں میرے مُندری میں کم کیونکر کریں" میں "کریں" کی موجودہ لاہوری صورت "کراں ای" ہے۔ "کریں" ان معنوں میں متروک ہے۔

ایک اور جگہ حسینؒ کہتا ہے "سکن دور نہ تھیوے دل توں دیکھن نوں من تاپیَے۔ کہے حسینؒ سُہاگن سو ای جاں شوہ آپ سُنجاپیَے" اب یہ تلفظ یعنی تاپیَے اور سُنجاپیَے جس میں یائے مجہول کے ماقبل حرف پر زبر ہے، لاہور میں متروک ہے۔ ہم نے جہلم سے اُدھر بعض دیہات میں یہ تلفظ اب بھی کہیں کہیں سنا ہے لیکن لاہور میں نہیں۔ مجلس شاہ حسینؒ لاہور نے اپنے ایڈیشن میں ان اور دوسرے ایسے الفاظ کا تلفظ وہی کر دیا ہے جو لاہور میں آج کل برتا جاتا ہے اور میری دانست میں اچھا ہی کیا ہے لیکن دیوانہ اور بیشتر گورمکھی مخطوطات کو یہ تبدیلی گوارا نہیں اور وہ ایسے لفظوں کو تاپیَے، سُنجاپیَے اور گھتّے وغیرہ ہی لکھتے ہیں۔ یہ بات معنی خیز ہے کہ حسینؒ اور اس سے بیس پچیس سال پہلے سکھ گوروؤں کا جو کلام گرنتھ صاحب میں شامل کیا گیا تھا اس کے الفاظ کا تلفظ بعینہٖ مذکورۃ الصدر مثالوں میں دیے گئے تلفظ جیسا ہے۔ ہمیں گرنتھ صاحب کے متعلق تو یقین ہی رکھنا چاہیے کہ اس میں جو لفظ سولھویں صدی میں جس طرح رقم ہوگیا اس کے ہجے اور تلفظ بعد میں نہیں بدلے خواہ عوام کی گفتگو میں اُس لفظ کے ہجے، تلفظ اور لہجہ کتنا ہی کیوں نہ بدل گیا ہو۔ اس لیے ہمارا خیال ہے کہ حسینؒ کے کلام کے کسی حصے کے اصل یا الحاقی ہونے کا فیصلہ کرنے کا ایک ذریعہ گرنتھ صاحب کی زبان کا کماحقہٗ جاننا ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہمارے کئی محققینِ اَلسنہ اگرچہ اردو، فارسی اور عربی میں ضروری دسترس رکھتے ہیں لیکن ہندی میں اور پنجابی کی گورمکھی طرزِ تحریر میں کورے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے نوجوان محقق ان میں اور ملحقہ زبانوں مثلاً راجستھانی اور گجراتی وغیرہ میں مہارت حاصل کریں کیونکہ پنجابی زبان و ادب کے کئی مسائل ایسے ہیں جو ان زبانوں کے جانے بغیر حل نہیں کیے جا سکتے۔ اُس وقت تک شاید کلامِ حسینؒ

کے لیے لاہوری پنجابی کا مروجہ تلفظ ہی قابلِ ترجیح ہوگا کہ معاصر قاری اس سے وحشت تو نہ کھانے لگیں گے۔[1]

جیسا کہ ہم پہلے کہہ آئے ہیں حسینؒ کوئی ان پڑھ شخص نہ تھا کہ جذبات اُسے اپنے اظہار پر اکساتے تو وہ صرف اُسی زبان میں شعر کہنے پر مجبور ہوتا جو اسے بے پڑھے آغوشِ مادر سے حاصل ہوئی تھی۔ ہم جانتے ہیں کہ اُس جیسے عربی، فارسی پڑھے مقامی لوگ فارسی غزل، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ کے اعلےٰ نمونے اپنے سامنے رکھتے تھے اور فارسی میں کلامِ موزوں کہنے پر قادر تھے۔ سوال اٹھتا ہے کہ حسینؒ نے جو مغل شہزادوں اور ان کے حرموں کا مقرب اور محترم تھا، مقامی زبان یعنی پنجابی میں شعر لکھنا شروع کیا تو کیوں کیا۔ جواب یہ ہے کہ اس کی وُجوہ متعدد ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ حسینؒ جن لوگوں سے خطاب کرنا چاہتا تھا وہ فارسی سے نابلد تھے (ایہناں فارسیاں گھر گھالے!)۔ دوسرے یہ کہ جو مضمون وہ ان لوگوں کے سامنے بیان کرنا چاہتا تھا اُس کے لیے پنجابی قدرتاً فارسی سے زیادہ موزوں تھی۔ کسرِ نفس، حلیمی، خاکساری اور ترکِ دنیا کی تعلیمات جو حسینؒ کی گفتگو کا ماحصل ہیں، پنجابی، ہندی یا بابا فریدؒ اور کبیر کی ادبی روایات سے ایک براہِ راست تعلق رکھتی ہیں۔ فارسی الفاظ و ترکیبات میں ایک طرف شکوہ، طنطنہ، بلند آہنگی، شوکت اور نگاہیں خیرہ کرنے والی چمک دمک اور دوسری طرف باریک سے باریک اور نازک سے نازک فکر کے اظہار کی صلاحیت ضرور ہے لیکن حسینؒ جو باتیں اپنے معاصروں سے کہنا چاہتا تھا وہ بہت سیدھی سادی تھیں اور اُن سے پنجابی یا ہندی کی سادہ، میٹھی اور ہماری اس دھرتی کی خاک جیسے سُکھ اور سکون کی مظہر زبان ایک طبعی مناسبت رکھتی تھی۔ فارسی میں صنائع بدائع اور عرب و عجم کی اساطیر، تاریخ اور معاشرت سے لی گئی تشبیہوں اور استعاروں کے بغیر کلام اکثر بے اثر رہ جاتا ہے لیکن پنجابی میں اوّل تو بات ہی سیدھی ہوتی ہے لیکن اگر تشبیہات استعمال بھی ہوں تو وہ یہی کتنے، تُمنے، کوہیں، فصل اور کھیتی وغیرہ کے متعلق ہوتی ہیں۔ ان کے مزاج کا فرق دیکھئے کہ جہاں عُمر خیام لبِ کشت، کوزہ مے اور بتے حُور سرشت کو جمع کیے بغیر اپنے لیے جنت پیدا نہیں کر سکتا وہاں حسینؒ کی بہشت کتنی سادہ ہے اور کتنا تھوڑا سامان چاہتی ہے:

در فصلِ بہار اگر بتے حُور سرشت
یک کوزہ مے دہد مرا بر لبِ کشت
ہر چند بہ نزد عامہ ایں باشد زشت
از سگ بترم گر کنم یاد بہشت (خیام)

"اُچا پپل چھاٹلا کھوہی ٹھنڈا نیر
ربّ نے آپ نواجیا شاہ حسین فقیر"
شاہ حسینؒ

لیکن جہاں پنجابی شعر کہنے میں حسینؒ کو کچھ آسانیاں تھیں وہاں کچھ مُشکلیں بھی تھیں۔ فارسی میں غزل وغیرہ کے بہترین نمونے ہر نو آموز اہلِ علم شاعر کو مہیا تھے۔ مصرعوں کے اوزان و بحور، اُن میں الفاظ کا ربط و ضبط اور اُن کی تراش خراش، ادبی صنائع بدائع وغیرہ کی اس عہد کے مکاتیب میں باقاعدہ تدریس ہوتی تھی جس سے کوئی بھی پڑھا لکھا شخص محنت اور مشق سے اپنے کلام کو ایک عام قابلِ قبول سطح تک لے جا سکتا تھا۔ لیکن سولھویں صدی میں پنجابی کافی کا کوئی نمونہ حسینؒ کے سامنے نہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ حضرت بابا نانک نے چند کافیاں ضرور حسینؒ سے پہلے لکھیں

---

[1] افسوس ہے کہ پنجابی تلفظ اور تحریر کا اب تک کوئی معیار مقرر نہیں ہو سکا۔ بظاہر مختلف دھڑوں نے محض اپنے آپ کو دوسروں سے الگ دکھانے کے لیے پچھلے دس پندرہ سال سے حروف تہجی پر طرح طرح کے نقطے، دائرے اور دوسرے نشان لگانے شروع کر دیے ہیں۔ اگر یہ نشان ایسے ہی ضروری ہیں تو انہیں پشاور اور لاہور سے ملتان اور ڈیرہ جات تک مشترکہ ہونا چاہیے، ورنہ یہ ہوگا کہ ہمارے ایک علاقے کے شاعر اور ادیب کی تحریر دوسرے علاقوں میں آسانی سے نہیں پڑھی جا سکے گی۔ بہر حال، کلامِ شاہ حسینؒ کے زیرِ نظر متن میں حروف کی وہی صورت استعمال کی گئی ہے جو اُردو میں ہے یا جس میں وارث شاہ، بُلھے شاہؒ، محمد بخش اور خواجہ فریدؒ (پہلا ایڈیشن) چھپتے رہے ہیں۔

جواب گرنتھ صاحب کا حصہ ہیں۔ ان میں سے تین چار کافیاں ہمیں دیوانہ نے پچھلے سال (۱۹۷۸ء) گرنتھ صاحب سے پڑھ کر سنائیں۔ یہ اگرچہ مضمون کے اعتبار سے نہایت ارفع و اعلیٰ تھیں لیکن یہ ہندوستان کے مخصوص مذہبی تصورات اور اصطلاحات میں رچی ہوئی تھیں اور ہمارا قیاس ہے کہ وہ اپنے عہد کے عوام کی ذہنی سطح سے ورا تھیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ حُسین کی بہت سی کافیاں بطور شعر پھیکی پھیکی سی ہیں ۔ شاید وہ ایک ابتدائی تجرباتی دور کی پیداوار ہیں۔ وہ ولولہ اور جوش جو بُلھے شاہ کی بہت سی کافیوں میں پایا جاتا ہے اور وہ بُلندیٔ فکر و جذب جو ابیاتِ سُلطان باہوؒ میں جھلکتی دکھائی دیتی ہے یہاں کم ہی نظر آئے گی۔ لیکن کسی شاعر کا درجہ اس کے کم قدر کلام سے نہیں بلکہ اچھے کلام سے متعین ہوا کرتا ہے۔ حُسین کی یہی خوبی کم نہیں کہ اُس نے سب سے پہلے کافی کا میڈیم باقاعدہ طور پر اظہارِ خیال و جذبات کے لیے استعمال کیا۔ (بابا نانک نے چند کافیاں پہلے لکھیں، لیکن اُن کا اور اُن کی کافیوں کا مقام شاعری سے ورا ہے اور یہاں معرضِ بحث میں نہیں آئے گا)۔

لیکن کسی نمونے کا سامنے نہ ہونا بعض اوقات کچھ خوبیوں کو بھی وجود میں لے آتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس سے کہیں کہیں حُسین کا اسلوبِ اظہار نہایت اور جمیل ہو جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا خیال اور لفظ کے درمیان کوئی شے حائل نہیں رہی۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ یہاں جب حُسین کسی وجہ سے اپنے آپ کو بُرا کہتا ہے تو اس کا انداز کتنا ڈائریکٹ ہے اور وہ کیسے بلا واسطہ ہدف تک پہنچتا ہے۔

بُریاں۔ بُریاں، بُریاں وے، اَسیں بُریاں وے لوکا

بُریاں کول نہ بَوہ وے!

یا جب وہ ایک عالمِ تحیّر میں خاموش ہی ہو جانا چاہتا ہے، تو لکھتا ہے:

چُپ وے اڑیا، چُپ وے اڑیا

بولن دی جا نا ہیں!

اس کے برعکس شیطان اور رَبّ کیلئے کھیڑے اور رانجھن کی علامات کتنی مؤثر ہیں۔ کہتا ہے کہ خواجہ اِبلِ فراق' جو مجھے میرے رب سے جدا کرنا چاہتا ہے، ازل سے ایک غلط اُمید لگائے بیٹھا ہے، ابد تک محروم ہی رہے گا:

ماۓ ! مَینوں کھیڑیاں دی گل نہ آکھ

رانجھن میرا۔ مَیں رانجھن دی، کھیڑیاں کُوڑی جھاک !

وزن کے اَسقام

شواہد ظاہر کرتے ہیں کہ پنجابی کے "شوقین" قاری کی چار صدیوں سے بے خبری اور بے پروائی سے حُسینؒ کا کلام اتنا مسخ ہو چکا ہے کہ کم ہی کافیوں کے متعلق یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے الفاظ بعینہٖ وہ ہیں جو کبھی حُسین کے مُنہ سے نکلے تھے۔ یقین کی منزل تک رسائی کو خارج از امکان جانتے ہوئے ہمارا مقصد زیرِ نظر کتاب کے لکھنے کا یہ رہ جاتا ہے کہ اس کے توسط سے ہم اپنے قاریوں کو حُسینؒ کے کسی حد تک صحیح یا کم از کم چیختے ہوئے عیوب سے پاک کلام کے جتنا نزدیک لے جا سکیں، لے جائیں۔ ہم اشارہ کر چکے ہیں کہ ہم سے پہلے جو چند متن کلامِ حُسین کے شائع ہوئے ہیں اُن میں اکثر مصرعوں کی بے وزنی، اُن میں سے کئی ایک کی باہمی بے ربطی اور ان کے کئی اشعار میں معنی کا فقدان ہمیں اس نتیجے کی طرف لے جاتا ہے کہ حُسین کے اصل کلام میں دانستہ یا نادانستہ ایک

بڑے پیمانے پر تبدیلی اور تحریف ہوتی رہی ہے۔

یہ بات تو تقریباً یقینی ہے کہ حسینؒ اپنے زمانے کے عُلوم و فنون سے جن میں فصاحت و بلاغت کے اُصول اور علم العروض وغیرہ ایک اہم حصہ ہوتے تھے، اچھی طرح واقف ہوگا، اور ساتھ ہی طبعِ موزوں بھی رکھتا ہوگا ورنہ وہ کافیوں جیسی منظومات کہنے کے جھنجھٹ میں پڑتا ہی کیوں۔ آخر اُس نے اُصولِ تصوف پر مُبتدیوں کے لیے ایک معقول قسم کا رسالہ نثر میں لکھا ہی ہے (مجلس شاہ حُسین کا رسالہ تہنیت غالباً آپ کی نظر سے گزرا ہوگا)۔ اگر وہ مریدوں کے رشد و ہدایت کے لیے دس بیس ایسے رسالے اور لکھ دیتا تو اسے ثوابوں کے ڈھیر لگانے سے کون روک سکتا تھا۔ لیکن اگر وہ ثواب اکٹھا کرنے کا راستہ چھوڑ کر کافیاں لکھنے لگ گیا تو کوئی بات مجبوری کی ہوگی ہی، اور اسی طرح ہم بھی مجبور ہیں کہ ان کافیوں کو شعر سمجھتے ہوئے انہیں شعر کے اُصولوں پر دیکھیں پرکھیں۔

حُسینؒ کوئی غالب اور بیدل کی طرح کا مُشکل گو شاعر نہ تھا کہ اندیشہ ہو کہ اس کے وہ شعر جو ہمیں سمجھ میں نہیں آئے بہت گہرے معنی رکھتے ہوں گے اور یہ ہم ہی ہیں جو اپنی ذہنی کوتاہی سے اُن تک نہیں پہنچ پائے۔ اس لیے مصرعوں کے بے وزن، بے ربط اور بے معنی ہونے کے جو اسقام ہمیں اُس کے کلام میں نظر آئے، انہیں ہم نے، جہاں تک مختلف متنوں کے مقابلے سے درست کیا جا سکتا تھا، کیا۔ لیکن اِن کی تعداد کچھ زیادہ نہیں نکلی ہمیں اِلحاقی الفاظ کے ڈھونڈنے میں زیادہ تر اپنی سمجھ پر ہی (اور اپنے کچھ دوستوں کے مشورے پر بھی، جن کے نام ہم آگے چل کر بتائیں گے) بھروسا کرنا پڑا۔ قاری اپنے ذہن سے اس بات کو محو نہ ہونے دے کہ جب ہم حُسینؒ کے مصرعوں کے درست کرنے کی بات کرتے ہیں تو اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ ہم گویا کسی اِستثنائی قوتِ وجدان یا فوق العادت طریق سے حُسینؒ کے اصل الفاظ تک جا پہنچے ہیں۔ ایسا تصور نہ صرف غلط بلکہ گستاخ بھی ہوگا؛ ہمیں یہ مجال نہیں کہ ہم حُسینؒ کے کلام کی اصلاح کرنے لگیں۔ اس سبب جب ہم اس کے درست کرنے یا اس میں ترمیم کرنے کی بات کہتے ہیں تو ہمارا مطلب صرف اتنا ہوتا ہے کہ شاہ حُسینؒ جیسا پڑھا لکھا آدمی کبھی بھی غیر موزوں اور بے معنی کلام نہ کہتا ہوگا۔ اس لیے جو نمایاں بلکہ بچگانہ قسم کے اغلاط ہمیں اس کے کلام میں نظر آتے ہیں انہیں ہم ایسے اَن پڑھ قوالوں وغیرہ کی آورد مانتے ہیں جو راگ وغیرہ تو سمجھتے ہوں گے لیکن عروضی اَوزان سے بے پروا اور بے نیاز تھے اور اکثر تو اب بھی ایسے ہی ہیں۔ بہت سی جگہوں پر یہ صاف نظر آنے لگتا ہے کہ یہ وہ لفظ ہیں جو انہوں نے یونہی بھرتی کر لیے ہیں اور کئی جگہ پر یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کوئی لفظ تھا جو کاتب سے سنوارہ گیا ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے کہ آئے ہیں کلام شاہ حُسینؒ کا وہ نسخہ جو سب سے پہلے اُردو حروف میں طبع ہوا (لاہور ۱۹۴۲ء) دیوانہ کی کاوش کا نتیجہ تھا اور کسی نامعلوم سندھی مؤلف کے مجموعے سے ماخوذ تھا۔ پھر اسے لاہور کی مجلس شاہ حُسین نے اُردو میں (۱۹۶۶، ۱۹۶۷ء) اور شرما (۱۹۷۳ء) اور سیتل (۱۹۷۸ء) نے مشرقی پنجاب میں معیاری مان کر (بحروف گورمکھی) نقل کیا اور اپنے اپنے دیباچوں کے ساتھ شائع کیا۔ دیوانہ کا مجموعہ مذکورہ سندھی مؤلف کی ۱۳۸ کافیوں اور پنجاب یونیورسٹی لاہور کے ایک خطّی نسخے (نمبر ۳۷۴۴ نوشتہ ۱۸۰۴ء، بحروف گورمکھی) کی پچیس کافیوں پر (جن میں سے ۱۹ اوّل الذکر ۱۳۸ میں بھی شامل ہیں) مشتمل ہے، لیکن دیوانہ پہلی ۱۳۸ کافیوں ہی کو "اصلی تے صحیح شبد تے شلوک" مانتا ہے، باقی کافیوں کے متعلق ان کا خیال ہے کہ وہ کچھ ایسی "شُدھ" نہیں۔

ہم نے ان ۱۳۸ کافیوں کا بغور مطالعہ کیا۔ پاکستان میں چونکہ نہ کوئی پنجابی ڈکشنری اور نہ کوئی فرہنگِ محاورات و تلمیحات و اساطیر میسر ہے

اس لیے ہر مشکل کے حل کے لیے ہمیں اچھی پنجابی جاننے والے اور اچھا کلام کہنے والے دوستوں کے پاس جا کر استفادہ کرنا پڑا۔ یہ کوئی اچھا طریق تو نہیں لیکن اس کے سوا کوئی اور چارہ کار بھی ہمارے پاس نہ تھا۔ بہرحال ہم نے دیکھا کہ مذکورہ "اصل تے صحیح" ۱۳۸ کافیوں میں تقریباً ۸۴۰ مصرعے ہیں، جنہیں آپ آسانی کے لیے ساڑھے آٹھ سو کر لیجئے۔ ان میں سے تقریباً ۱۶۱ مصرعے جنہیں آپ آسانی کے لیے پونے دو سو کر سکتے ہیں، خارج از وزن ہیں، یعنی ہر پانچ میں سے ایک مصرعہ غیر موزوں ہے۔ یہ تناسب کسی بھی موزوں طبع شخص کے لیے تعجب انگیز اور حیران کن ہوگا۔ عروض جاننے والے دوستوں میں سے جنہیں ہم نے یہ کافیاں دیکھنے کے لیے دی تھیں، قیوم نظر کا یہ ریمارک شاہ حسین کے متعلق بلا مبالغہ کاشفِ حقیقت ہے:

"ایہنے تے سانوں بھلی پا دِتا اے!"۔

ہم سب جانتے ہیں کہ اُردو فارسی نظم کے بحور و اوزان پنجابی نظم کے اوزان سے بہت مختلف ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ پنجابی میں موزوں اور غیر موزوں کلام میں تمیز نہیں ہوتی۔ ہمیں یقین ہے کہ دیوانہ اور پدم وغیرہ جن کے مجموعات میں ہم نے مذکورۃ القدر غیر موزوں مصرعوں کی نشان دہی کی ہے وہ پنجابی نظم کے وزن کا اتنا ہی احساس رکھتے ہیں جتنا کوئی ماہرِ عروض۔ بالخصوص دیوانہ (جن کا نہایت صاف ستھرا فارسی، اُردو کلام "سفینہ" کے نام سے ہمارے سامنے ہے) پنجابی اوزان و بحور کا یقیناً صحیح احساس رکھتے ہوں گے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، یہ حضرات پُرانے مخطوطات میں کسی شوشے کی تبدیلی بھی غالباً ادبی بددیانتی خیال کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے انہوں نے پُرانی تحریروں میں باوجود اُن کے نمایاں اسقام کے کوئی ترمیم کرنی گوارا نہیں کی۔ لیکن ہم اُن سے ادب کے ساتھ اختلاف کرتے ہیں۔ ہماری رائے یہ ہے کہ جو خامیاں، نقائص اور اسقام ایسے ہوں کہ خود ہی پکار پکار کر کہہ رہے ہوں کہ ہم ہرگز حسین کی تخلیق نہیں ہو سکتے بلکہ جاہل قوالوں اور کاتبوں کی بے پروائیوں کے ناتج ہیں تو انہیں درست کر دینا نہ تحریف ہوگی نہ بددیانتی۔ یہاں ہم کچھ مثالیں ایسی تبدیلیوں کی دیتے ہیں جنہیں کرنے پر ہم مجبور ہو گئے ہیں۔

شاہ حسینؒ کے مصرعوں کو صحیح یا موزوں پڑھنے کے لیے بعض شرائط ایک اہمیت رکھتی ہیں۔ مثلاً قاری کو علم ہونا چاہیے کہ آج سے سوا چار سو سال پہلے کافیوں میں استعمال ہونے والے الفاظ کا تلفظ اُس وقت کیا ہوتا تھا۔ یہ علم کچھ اُنہی لوگوں کو حاصل ہے جو اس زمانے کی پنجابی تحریروں کے پڑھنے کے ماہر ہیں۔ گرنتھ صاحب ایسی ہی تحریروں میں سے ایک ہے لیکن افسوس ہے کہ نہ ہم خود اور نہ دوسرے پاکستانی مسلمان اُسے پڑھ سکتے ہیں۔ چنانچہ ہمارے لیے قدیم پنجابی تلفظ کا یہ ثقہ منبع ایک خشک چشمہ ہے۔ پھر آپ جانتے ہیں کہ پنجابی الفاظ کے تلفظ اور لہجے میں ضلعے ضلعے میں نمایاں فرق ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی مصرعے میں کوئی لفظ ایک ضلعے کے لہجے میں موزوں نہ پڑھا جا سکتا ہو لیکن دوسرے ضلعے کے لہجے میں موزوں پڑھا جا سکے۔ وزن کے لیے حروفِ علت کے طویل یا مختصر کرنے کی ضرورت کا احساس ہم قاری پر چھوڑتے ہیں۔ صرف ایک مثال ہم اس کی یہاں دیں گے۔ بیسیوں کافیوں کے مقطع میں یہ لفظ آتے ہیں "کہے حسین فقیر سائیں دا"۔ ان سب میں سائیں کا الف مختصر کر کے پڑھنا ضروری ہے۔ یعنی سائیں کی بجائے سئیں پڑھنا لازم ہے۔ مزید برآں یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ چار پانسو سال پہلے ہندی ادب کا پنجابی پر گہرا اثر تھا۔ چنانچہ حسینؒ کی کافیوں میں بعض الفاظ کا تلفظ ہندی ہی میں کرنا صحیح ہوگا۔ مثلاً کافی نمبر ۷ میں آتا ہے "توں دریاؤ مہر دا وڈا"۔ اب دریاؤ ہندی لہجہ ہے اور مصرع "دریاؤ" کے ساتھ ہی موزوں پڑھا جا سکتا ہے؛ پنجابی تلفظ "دریا" کے ساتھ موزوں نہیں رہتا۔ ایک اور مثال دیکھیے: مشہور کافی (۳۲) ہے "پاویں گا دیدار صاحب دا، ہور بھی نیواں ہوئے" جس کے پانچ مصرعے ہیں جن کے قافیے "ہوئے" کے علاوہ جو دہرایا گیا ہے "دھوئے" "چوئے" اور "کھوئے" ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ہندی لہجے میں ہیں لیکن وہ پنجابی تلفظ کے ساتھ "ہو" "دھو" "چو"

اور "کھلو" بھی پڑھے جا سکتے ہیں اور مَوزوں پڑھے جا سکتے ہیں۔ تاہم چونکہ ہر دستیاب متن میں اُن کی صورت ہندی ہی کی ہے اس لیے انہیں پنجابی صُورت میں بدلنا تحریف ہوگی۔ ہم اس قسم کی بیسیوں مثالیں اور بھی دے سکتے ہیں لیکن ہمارے خیال میں اتنی ہی کافی ہیں۔ ہمارے محترم دوست اقبال صلاح الدین نے ایک مرتبہ یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ کلامِ شاہ حُسینؒ ابتداءً ہندی میں ہوگا اور بعد میں غالباً لوگوں نے اس میں مقامی پنجابی کے لفظ داخل کیے ہوں گے۔ ہماری دانست میں اُن کی یہ رائے ایک مُبالغہ ہے لیکن ایسا مُبالغہ جو حقیقت سے خالی نہیں۔ لہٰذا شاہ حُسینؒ کے طالب علم کو ہندی سے بھی اچھی واقفیت حاصل ہونی چاہیے۔

اب ہم آپ کی خدمت میں کچھ ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن سے آپ دیکھیں گے کہ شاہ حُسینؒ کے بعض غیر موزوں مصرعے کس طرح بہ ادنیٰ تغیر مَوزوں پڑھے جا سکتے ہیں، اور اس طرح کہ اسے تحریف بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر دو متنوں کا تقابل کرتے ہُوئے ہم دیکھتے ہیں کہ کسی ایک مصرعے کی دو شکلیں ہیں جن میں ایک مَوزوں ہے اور دوسری غیر مَوزوں، تو سوائے ایسی صُورت کے کہ ان میں سے پہلا نہایت درجہ ثقہ ہو، ہم مصرعے کی دوسری یعنی مَوزوں صُورت کو اختیار اور انتخاب کرنے میں حق بجانب ہوں گے۔ دیوانہ کے ایڈیشن ۱۹۴۲ء اور مجلس شاہ حُسینؒ کے ایڈیشن میں کافی نمبر ۸۳ کا ابتدائی مصرع یوں لکھا ہے:
"اِک عرض نمانیاں دی سُن جِندّ نی" جو مَوزوں نہیں۔ لیکن چنڈی گڑھ کے مسودہ III میں یہی مصرع "اِک عرض فقیراں دی سُن جِند نی" درج ہوا ہے، جو موزوں ہے۔ چنانچہ ہم نے اپنی کتاب کے لیے دوسرا مصرع انتخاب کیا ہے اور ہمیں توقع ہے کہ اس کو تحریف نہیں سمجھا جائے گا۔ اسی کافی میں آگے چل کر ایک مصرع یہ آتا ہے:

تیں جیہاں ....

چنڈی گڑھ، مسودہ III	دیوانہ ۱۹۴۲ء ایڈیشن اور مجلس شاہ حُسینؒ (۸۳)
"خان خواتی تے سلطانی، کال لیاں سبھ چُن جندُ نی"	"تیں جیہاں کتیاں خان، خواتی، کال لیاں سبھ چُن جندُ نی"

دیوانہ کے مصرعے کی گرامر غلط ہے۔ "کتیاں" جمع ہے لہٰذا اس کے ساتھ "خان خوانیاں" آنا چاہیے تھا لیکن اس سے وزن کا ستیاناس ہو جاتا۔ اس لیے اسے ترک کرکے ہم نے چنڈی گڑھ مسودے کا مصرع انتخاب کیا ہے۔ (دیکھیں کافی ۱۲)

ہم نے اپنے مطالعے میں محسوس کیا کہ کئی مصرعوں میں دو لفظوں کی پوزیشن آپس میں بدل دینے سے اُن کا وزن جو پہلے غلط تھا، درست ہو جاتا ہے۔ اگر اس طریق سے کسی مصرعے کا وزن درست کر دیا جائے تو اسے تحریف نہیں کہیں گے۔ ایسی غلطیاں عموماً سہوِ کاتب سے ہو جایا کرتی ہیں۔

اب چند مثالیں دیکھیے:

دیوانہ کافی نمبر ۴۴ مطابق مجلس شاہ حُسینؒ

"سو جانے جن آپے لائی اوہ دیکھ جانجی آئے ہُو" جو ایک غیر مَوزوں مصرع ہے۔

اگر یہاں "اوہ دیکھ" کے لفظوں کی پوزیشن ادل بدل کر دی جائے تو مصرع مَوزوں ہو جاتا ہے

"سو جانے جن آپے لائی دیکھ اوہ جانجی آئے ہو" (دیکھیں کافی ۴۵)

دیوانہ کافی نمبر ۶۹ (مطابق مجلس شاہ حسینؒ)

اس میں ایک بے وزن مصرع ہے : "ڈاڈھے دے پیاوڑے نی آئے ۔ آن کے ہتھ اُنہاں ٹکڑے پائے" اگر اسے : "ڈاڈھے دے نی پیاوڑے آئے ۔ آن کے ہتھ اُنہاں ٹکڑے پائے" کردیا جائے تو مصرع موزوں ہوجاتا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس نہج کی تبدیلیوں کو کوئی بھی تحریف نہیں کہے گا۔

اب چند مثالیں ایسی دی جاتی ہیں جہاں ہمارے خیال میں "کسی آپ ہدرے" قوال یا بیاض نویس نے بعض مصرعوں میں یونہی ایک یا دو حرف یا لفظ زیادہ کردیے ہیں۔ اگر انہیں نکال دیا جائے تو مصرعے موزوں ہوجاتے ہیں۔ اغلاط کی یہ قسم اپنی تعداد میں باقی قسم کی غلطیوں سے بہت زیادہ ہے ۔ مثالیں دیکھیے :

کافی نمبر ۳۲ (دیوانہ ۱۹۳۲ء اور مجلس شاہ حسینؒ)

"سوئی کم وچار کے کیجئے جی جاں تے انت نہیں پچھتاونا　　　　کہے حسین فقیر سُنائے کے : اساں خاک دے نال سماونا"

پہلے مصرعے میں "جی" اور "تے" کے حروف اور "کیجئے" کا ہمزہ زائد ہیں۔ انہیں نکال دینے اور "جاں" کو مختصر کرکے "ج" پڑھنے سے مصرع موزوں ہوجاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "فقیر" کا لفظ زائد ہے۔ درست شکل یہ بنے گی : (دیکھیں کافی نمبر)

"سوئی کم وچار کے کیجے ج انت نہیں پچھتاونا　　　　کہے حسین سُنائے کے : اساں خاک دے نال سماونا"

کافی نمبر ۷۵ (۱۹۴۲ء اور مجلس شاہ حسینؒ)

اس کافی میں عنوان کے علاوہ چھ مصرعے ہیں۔ لیکن ان میں "دا" "دے" "تے" "توں" وغیرہ کے حروف و لفظ زائد از وزن ہیں۔ انہیں نکال دینے سے ساری کافی صاف ہوجاتی ہے۔ ملاحظہ ہو :

متن دیوانہ اور مجلس؛ کافی نمبر ۷۵

بندے آپ نُوں پہچان !
جے تیں اپنا آپ پچھاتا ، سائیں دا رلمن اسان
سوتنے دے کوٹ روپہری چھجے، ہر بن جاں مسان
تیرے سر تے جم سازش کردا ، بھاویں توں جان نہ جان
ساڈھے ترے ہتھ ملکھ تساڈا ، ایڈی توں تان نہ تان
سونا روپا تے مال خزینہ ہوئے رہیا مہان
کہے حسینؒ فقیر نمانا : چھڈ دے خودی تے گمان

بندے آپ نوں پہچان !
جے تیں اپنا آپ پچھاتا ، سائیں رلمن اسان
سوئنے کوٹ روپہری چھجے ، ہر بن جان مسان
تیرے سر جم سازش کردا ، بھاویں جان نہ جان
ساڈھے ترے ہتھ ملکھ تساڈا ، ایڈی تان نہ تان
سونا روپا ، مال خزینہ ، ہوئے رہیا مہان
کہے حسینؒ فقیر نمانا : چھڈ دے خودی گمان

اس قسم کی ڈیڑھ سو سے زیادہ مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن اس سے ہماری کتاب کا حجم ازحد بڑھ جائے گا، لہذا اُوپر دی ہوئی مثالوں پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔

اب ایک ایسی مثال بھی دیکھیے جس میں کاتب سے ایک لفظ (غالباً "تے") مصرعے میں سے رہ گیا ہے جس سے مصرع بے وزن ہو گیا ہے۔ اس لفظ کے مصرعے میں داخل کرنے سے مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

کافی نمبر ۸۲ (دیوانہ ۱۹۴۲ء اور مجلس شاہ حسینؒ)

تیرا کھیڈن نال باپار (پیار) جندو　　　(باپار: دیوانہ، پیار: مجلس)
کدی اُٹھ رام سمار جندو

دوسرے مصرعے میں لفظ "تے" زائد کرنے سے وزن درست ہو جاتا ہے :

تیرا کھیڈن نال پیار جندو
کدی اُٹھ تے رام سمار جندو　　　(دیکھیں کافی ۷۲)

ایک اور قسم کا سُقم یہ ہے کہ کافی کے مصرعے اپنی اپنی جگہ تو صحیح وزن ہی رکھتے ہیں لیکن وہ ایک دوسرے سے مختلف وزن کے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے :

کافی نمبر ۵ (دیوانہ ۱۹۴۲ء اور مجلس شاہ حسینؒ)

منوں نہ وِساریں توں، مینوں میرے صاحبا، ہر گوں میں چُکّی آں
اوگنہاری نوں کوگن ناہیں، بخش کرے تاں میں چھُٹّی آں　　　(دیکھیں کافی ۱۳۱)

ایک نہایت خوبصورت "کافی" (جو ہمارے خیال میں کوئی لوک گیت ہے) دیوانہ ۱۹۴۲ء اور مجلس نے نمبر ۲۹ کے تحت دی ہے۔ اس کا عنوان "سائو سیج ہنڈالے نی" ہے اور اس کے مصرعوں کا عام وزن یہ ہے :

سائو میرا قیمتی، کوئی دیکھن آئی تریمتی، گئیاں سب سلا ہے
سائو پایا ٹھگنے، گوانڈھن آئی منگنے، دِتا کتیں نہ جائے　　　(دیکھیں کافی ۸۲)

لیکن آخری سے ماقبل مصرعے کا وزن بہت ہی مختلف ہے، بلکہ وہ کوئی وزن رکھتا ہی نہیں۔ ہمیں شبہ ہے کہ کسی کرشن جی کے عقیدت مند نے محض حصولِ ثواب کے لیے اسے اس گیت میں داخل کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو :

سائو میرا اُنیندا، کوئی شام بِندرا بن سُنیندا، جانا بکھڑے راہے

یہ سُقم کسی کاتب یا قوال کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے ہم اُسے یہاں چھوڑے دے رہے ہیں۔ مختلف کافیوں میں اس قسم کے مصرعے دو درجن سے زائد ہوں گے۔ ہماری مجال نہیں کہ ہم اُن میں کوئی ترمیم وغیرہ کریں، البتہ اشارات میں اُن کی فرداً فرداً نشان دہی کر دی گئی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے ہم نے صرف وہیں تبدیلی کی جسارت کی ہے جہاں ہمیں یقین ہو گیا تھا کہ یہ غلطی محض قوال یا کاتب کے سہو سے پیدا ہوئی ہے اور وہ حسینؒ کے لفظ نہیں ہیں۔
ممکن ہے کہ ہماری گفتگو سے قاری کو یہ خیال پیدا ہو کہ مصرعوں میں وزن کا اختلاف ہر حالت میں عیب اور سُقم ہوتا ہے۔ نہیں، یہ بات نہیں۔ بعض

جگہ وزن کا اختلاف ایک خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کافی دیکھیے :

کافی نمبر ۲ (دیوانہ ۱۹۴۲ء اور مجلس)

چرخا میرا رنگڑا ۔ رنگ لال !

جے وڈ چرخاتے وڈ مُنے　　من کہہ گئیا یاراں پنّے

سائیں کارن کوٹن رُنے　　روسے ونجایا حال

جے وڈ چرخاتے وڈ پچھی　　ماپیاں میرے ہر تے رکھی

کہے حُسین فقیر سئیں دا　　ہر دم نام سمال　　(دیکھیں کافی ۵۹)

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ خط کشیدہ مصرعوں کے ماترے دوسرے مصرعوں کے ماتروں سے کم ہیں۔ لیکن ان کے باقاعدگی سے آنے سے ساری کافی میں ایک نُدرت اور خوبصورتی پیدا ہوگئی ہے جو لائقِ تحسین ہے۔

بعض کافیوں میں آپ دیکھیں گے کہ کچھ مصرعوں کے ارکان اسی کافی کے دوسرے مصرعوں سے کم یا زیادہ ہیں۔ لیکن اگر ارکان کے کم یا زیادہ ہونے سے سکتہ نہیں پڑتا، تو اس سے خوبی پیدا کی جا سکتی ہے۔ مثلاً کسی مضمون کے تیزی سے یا ٹھہر کر لانے میں ارکان کی کمی یا زیادتی اعانت کر سکتی ہے۔ ہمارے کئی جدید شاعر اس اسلوب کو بڑے مؤثر انداز میں برت رہے ہیں۔ شاید ان میں سب سے معروف نام ن م۔ راشد کا ہے۔ تاہم شاہ حُسینؒ کی کافیوں سے ایک مثال یہاں ملاحظہ ہو۔

کافی نمبر ۱۷ (دیوانہ ۱۹۴۲ء اور مجلس شاہ حُسینؒ)

کیا ئے آیوں، کیا ئے جاسیں، فانی کُل جہان

چار دہاڑے گوَل واسا ۔ اس جیون دا کیہ بھرواسا، نہ کر اتنا مان　　(دیکھیں کا ۱۴۸)

حُسینؒ کی کافیاں پڑھتے ہوئے آپ محسوس کریں گے کہ تقریباً سب کافیوں کے مصرعہائے عُنوان اپنے وزن میں کافی کے باقی مصرعوں سے وزن میں مختلف ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ عیب نہیں بلکہ ایک خوبصورتی ہے۔ عُنوان کے مصرعے کا اختلافِ وزن اب ایک روایت بن چکا ہے اور ہم اسے قبول کر چکے ہیں۔ اسے گورکھی والے "رہاؤ" کہتے ہیں لیکن اُردو میں اس کے لیے غالباً کوئی نام نہیں۔ تاہم کہیں کہیں مصرعِ عنوان کا وزن بھی وہی ہے جو باقی کافی کا، لیکن یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مصرعے اِلحاقی ہیں یا اصلی یا محض اتفاقی۔

فہرست متونِ شاہ حُسینؒ

شاہ حُسین کی کافیوں کے نسبتۃً صحیح متن تک پہنچنے کی کوشش میں جن گورکھی اور اُردو حروف کے نسخوں کا تقابل کیا گیا، اُن کی فہرست یہاں دی جاتی ہے۔ فہرست کی سب سے اچھی ترتیب تو وہ ہوتی جو سن کے اعتبار سے ہوتی۔ لیکن چونکہ بعض قلمی اور مطبوعہ نسخوں پر سن درج نہیں ہوئے اس لیے ان میں سے جو قیاس سے زیادہ پُرانا محسوس ہوا اُسے پہلے اور جو اس سے کم پرانا لگا وہ اس کے بعد درج کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں کسی نُسخے کے متعلق کوئی تنقیدی

جُملہ بھی لکھا گیا ہے۔

۱۔ **قلمی بیاض سیّد شرافت نوشاہی**۔ بحُروف اُردو۔ نوشاہی صاحب کے اپنے قول کے مطابق یہ بیاض ۱۷۷۰ء کے حدود میں لکھی گئی ہو گی۔ اس میں ایک اشلوک اور پانچ کافیاں شاہ حُسینؒ کی ہیں جن میں سے ایک کافی جو "ہم توں بھلی چڑیا بن کی" سے شروع ہوتی ہے، نئی ہے، یعنی وہ ہمیں کسی مطبوعہ یا غیر مطبوعہ کتاب میں نظر نہیں آئی۔ پُوری کافی کے لیے ضمیمہ دیکھیں۔

۲۔ **قلمی مسودہ نمبر ۳۷۴**۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور۔ نوشتہ ۱۸۰۴ء بحُروف گورمکھی۔ پروفیسر محمد آصف خاں کی مدد سے اُردو حروف میں منتقل ہُوا۔ اس مسودے میں ۴۷ کافیاں ہیں جن میں سے تین دو مرتبہ لکھی گئی ہیں۔ گویا کافیوں کی اصل تعداد ۴۴ ہے۔ دیوانؔ نے اسی قلمی نسخے سے ۲۵ کافیاں اپنی کتاب "مکمل کلام شاہ حُسین لاہوری۔ ۱۶۳ کافیاں" مطبوعہ لاہور ۱۹۴۲ء میں شامل کی ہیں۔ باقی کیوں چھوڑ دی گئیں؟ معلوم نہیں۔ شاید انہیں "شُدھ" نہیں سمجھا گیا۔

۳۔ **قلمی نسخہ نمبر ۲۶۷**۔ بھاشا وبھاگ لائبریری پٹیالہ۔ نوشتہ ۱۸۳۷ء بحُروف گورمکھی۔ پروفیسر دیوندر سنگھ ودیارتھی کی مدد سے اُردو حرُوف میں منتقل ہوا۔ اِس قلمی نسخے میں ۴۹ کافیاں ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک "دل لوچے ماہی یار نوں" بُلھے شاہ کی ہے، اور ایک "بھلیا! لگیاں دا پنتھ نیارا" ولی رام کی ہے۔ اس مسودے میں حُسینؒ کی کوئی ایسی کافی نہیں جو مطبُوعہ نسخوں میں درج نہ ہو۔

۴۔ **مسودہ نمبر I**۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، چنڈی گڑھ۔ سن ندارد۔ بحُروفِ گورمکھی۔ پروفیسر دیوندر سنگھ ودیارتھی کی مدد سے اُردو حرُوف میں منتقل ہوا۔ اِس میں ۱۴ کافیاں ہیں جن میں سے ۲ نئی ہیں، یعنی کسی دوسرے مجموعے میں نہیں ملیں۔ دیکھیں ضمیمہ۔

۵۔ **مسوّدہ نمبر II**۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، چنڈی گڑھ۔ سن ندارد، بحروفِ گورمکھی۔ پروفیسر دیوندر سنگھ ودیارتھی کی مدد سے اُردو حرُوف میں منتقل ہوا۔ اِس میں ۲۲ کافیاں ہیں جن میں سے دو نئی ہیں۔ دیکھیں ضمیمہ۔

۶۔ **مسوّدہ نمبر III**۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری چنڈی گڑھ سن ندارد۔ بحُروف گورمکھی۔ پروفیسر دیوندر سنگھ ودیارتھی کی مدد سے اُردو حرُوف میں منتقل ہوا۔ اِس میں دو کافیاں ہیں جن میں سے کوئی نئی نہیں۔

(نوٹ۔ اُوپر کے تین مسوّدوں پر جو نمبر، یعنی I، II اور III لگائے گئے ہیں وہ اُن کے اصل نمبر نہیں جو یونیورسٹی لائبریری نے ان کے لیے مقرر کیے ہوں گے۔ ہمیں وقت پر اُن کے اصل نمبر لینے کا خیال نہ رہا۔ تاہم چونکہ اُن کے علاوہ شاہ حُسینؒ کی کافیوں کے کوئی اور قلمی نسخے اس لائبریری میں ۱۹۷۸ء تک موجود نہ تھے اس لیے کسی طالب کا انہیں ڈھونڈ لینا مشکل نہ ہونا چاہیے)

۷۔ **قلمی بیاض مملوکہ پروفیسر دیوندر سنگھ ودیارتھی**۔ بقول پروفیسر ودیارتھی یہ ۱۸۶۰ء اور ۱۸۸۰ء کے درمیان لکھی گئی ہو گی۔ بحروف گورمکھی۔ پروفیسر ودیارتھی کی مدد سے اُردو حروف میں منتقل ہوئی۔ اس میں بیسؔ کافیاں ہیں۔ ان میں سے دو نئی ہیں۔

(— پروفیسر ودیارتھی نے ہمیں بتایا کہ میرے پاس ایک قدیم تر بیاض بھی نابھہ میں پڑی ہے۔ لیکن اتنا وقت نہ تھا کہ اسے وہاں سے لایا جا سکتا۔
— پروفیسر پریتم سنگھ گورونانک دیو یونیورسٹی امرتسر نے ہمیں بتایا کہ میرے پاس ایک قدیم قلمی نسخہ شاہ حُسینؒ کی کافیوں کا ہے۔ لیکن وہ اسے ڈھونڈ نہ سکے۔
— ایک قلمی مسودہ کافیاں شاہ حُسینؒ کا یقیناً خالصہ کالج امرتسر کی لائبریری میں ہے لیکن باوجود دو دن کی تلاش کے نہ مل سکا۔ لائبریرین صاحب نے وعدہ کیا تھا کہ ملنے پر اس کا فوٹو سٹیٹ ہمیں لاہور بھیج دیں گے۔ ہم ہنوز اُس کے منتظر ہیں۔)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی بہت سا نامعلوم کلام شاہ حُسینؒ قلمی بیاضوں میں مشرقی پنجاب میں اِدھر اُدھر بکھرا پڑا ہے۔ اگر کوئی طالب علم اسے ڈھونڈنے کی کوشش کرے تو امکان ہے کہ حُسینؒ کی کئی نئی کافیوں کا انکشاف ہو۔

۸۔ کافیاں بُلّھے شاہ و شاہ حُسینؒ۔ پنجاب یونیورسٹی جنیہ کی گڑھ۔ مطبوعہ مطبع مفیدِ عام۔ لاہور۔ ۱۸۹۸ء بحروف گورکھی۔ اس میں سات کافیاں شاہ حُسینؒ کی ہیں، جن میں سے کوئی نئی نہیں۔

۹۔ شبد شلوک بھگتاں دے۔ مطبوعہ مطبع مفیدِ عام۔ لاہور ۱۹۰۱۔ بحروف گورکھی۔

اس کتاب کا صرف ایک ہی معلوم نسخہ ہے جو پروفیسر پیارا سنگھ پدم، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ کے پاس ہم نے دیکھا۔ اس میں شاہ حُسینؒ کی کافیاں راگوں کی ترتیب سے دوسرے صُوفیوں اور بھگتوں کے کلام کے ساتھ جمع ہیں اور انہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر الگ کرنا ایک مشکل کام بن گیا کہ وقت تھوڑا تھا۔ شاید اسی لیے پروفیسر پدم نے جو فوٹو سٹیٹ ان کا ہمیں بھیجا اس میں شاہ حُسینؒ کی کافیوں کی تعداد پُوری نہ تھی۔ تاہم ہمارا تخمینہ ہے کہ ان کی تعداد ۱۳۵ اور ۱۳۸ کے درمیان ہوگی۔

۱۰۔ ہنس چوگ۔ تالیف باوا بُدھ سنگھ۔ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۴ء۔ بحروف گورکھی۔

اس کتاب میں بہت سے پنجابی شُعرا مثلاً سلطان باہو اور بُلّھے شاہ وغیرہ کا کلام بھی جمع ہے لیکن شاہ حُسینؒ کی انیس[19] کافیاں ہیں۔ ان میں سے ایک کافی "شک پییاں بے شکّی ہوئی" شاید کسی اور مجموعے میں نہیں ہے۔ ضمیمہ دیکھیں۔

۱۱۔ کافیاں شاہ حُسینؒ۔ حسبِ فرمائش بھائی دیا سنگھ، لاہور۔ سن ندارد لیکن آزادیِ وطن سے قبل طبع ہوئی۔ بحروف اُردو۔

اس میں شاہ حُسینؒ کی اٹھائیس کافیاں ہیں، اگرچہ خود کتاب میں آخری کافی کا نمبر "بست و ہفتم" لکھا ہے۔ کسی وجہ سے آغاز کی کافی گنتی میں نہیں لی گئی۔ بیچ میں کہیں کہیں بُلّھے شاہؒ کے مصرعے بھی آ گئے ہیں۔ الفاظ کی اُردو املا بکثرت غلط ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"نیکا کت دمی ہی کے نو۔ کوڑی آپ نوں
نیکا کتی گل جن گتی پوچھیا لوڑیں پاک نوں"

پروفیسر دیارتھی کے گورکھی قلمی نسخے کے مطابق یہ دو مصرعے اُردو حروف میں اس طرح لکھے جانے چاہئیں:-

"نِکّا کتنی ہیں کڑیئے کینوں؟ آپ نُوں؟
نکّا کتیں کُجھ نہ گھتیں۔ پہنچیا لوڑیں پاک نُوں"

۱۲۔ مکمل کلام شاہ حُسینؒ لاہوری، ۱۶۳۰ کافیاں۔ تالیف ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ۔ مطبوعہ لاہور ۱۹۴۲ء۔ بحروف اُردو

اس میں بقول دیوانہ ۱۳۸ کافیاں شاہ حُسینؒ کی کسی نامعلوم الاسم سندھی کے لیے گمنام گورکھی مجموعے سے لی گئی ہیں جس میں بہت سے اور صُوفیوں، سنتوں اور بھگتوں کا کلام بھی موجود ہے۔ ان کافیوں کے علاوہ ۲۵ کافیاں پنجاب یونیورسٹی لاہور کے گورکھی قلمی نسخہ ۳۷۴ سے لی گئی ہیں۔ پدم کا خیال ہے کہ سندھی مؤلف کی جس کتاب کا نام دیوانہ کو معلوم نہیں ہو سکا وہ "شبد شلوک بھگتاں دے" ہی ہے جو اوپر نمبر ۹ پر مذکور ہے۔ دیوانہ کی اپنی کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ وہ بعد میں آنے والی تقریباً ہر کتاب (اُردو حروف کی یقیناً اور گورکھی حروف کی غالباً) کی ماخذ ہے۔ دیوانہ کی دوسری کتاب "صوفیاں دا کلام" (گورکھی) اور "شاہ حُسینؒ" (گورکھی) اسی سے ماخوذ ہیں۔

۱۳۔ صُوفیاں دا کلام ۔ از دیوانہ ۔ مطبوعہ امرتسر ۱۹۴۳ء ۔ بحرُوف گورمکھی ۔

اس میں دوسرے شعراء مثلاً سلطان باہُو اور شاہ شرف وغیرہ کے علاوہ شاہ حُسینؒ کی ۱۶۶ کافیاں درج ہوئی ہیں ۔

۱۴۔ شاہ حُسینؒ ۱۶۵ کافیاں ۔ از دیوانہ ۔ مطبوعہ امرتسر ۱۹۵۲ (؟) بحرُوف گورمکھی ۔

جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے اس میں شاہ حُسینؒ کی ۱۶۵ کافیاں ہیں ۔ اسے کستوری لال اینڈ سنز نے چھاپا ہے ۔

۱۵۔ کافیاں شاہ حُسینؒ ۔ از یعقوب انور ۔ شائع کردہ مجلس شاہ حُسینؒ لاہور ۔ انگریزی ترجمہ ۔ لاہور ۱۹۶۶ء

یہ منظوم انگریزی ترجمہ دیوانہ کی پہلی ۱۳۸ کافیوں کا ہے ۔ ظاہر ہے کہ انگریزی اور پھر منظوم ، مفہوم اصل سے بہت دُور چلا گیا ہے ۔

۱۶۔ شبد شلوک بھگتاں دے ۔ طبع کردہ بھاشا وبھاگ پنجاب ۔ جالندھر ۱۹۶۹ء ۔ بحرُوف گورمکھی ۔

اس میں سینکڑوں صوفیوں ، سنتوں اور بھگتوں کے علاوہ شاہ حُسین کی ۱۲۹ کافیاں راگوں کی ترتیب سے درج ہیں ۔

۱۷۔ مادھو لال حُسینؒ ایڈیٹر دیوانہ ، شرح حبیب اللہ فاروقی ۔ سن طباعت ندارد ، لیکن آزادیٔ وطن سے قبل چھپی ۔ بحرُوف اُردو ۔ کافیوں کی تعداد ۱۶۳ ہے ، جن کا متن اُوپر کے نمبر ۱۲ کا ہے ۔ شرح مصنوعی صُوفیانہ شائل کی ہے جو ناتسلی بخش ہے ۔

۱۸۔ فقیر مادھو لال حُسینؒ ۔ از احمد حُسین خان ریٹائرڈ سب جج ۔ مطبوعہ لاہور قبل از آزادیٔ وطن ۔ بحروف اُردو ۔

کافیوں کی تعداد ۱۶۳ ہے ، جو دیوانہ کے "مکمل کلام شاہ حُسین لاہوری" پر مبنی ہیں ۔ دیباچہ دیوانہ کا ہے جسے احمد حُسینؒ نے حوالہ دیئے بغیر اپنے نام سے شائع کردیا ہے جو سرقہ کی بدترین مثال ہے ۔

۱۹۔ کافیاں شاہ حُسینؒ ۔ از عبدالمجید بھٹی ۔ لاہور ۔ سن (؟) منظوم اُردو ترجمہ جو دیوانہ کے پنجابی متن پر مبنی ہے ۔ منظوم ترجمے میں اصل سے نزدیک رہنا بہت مشکل ہوتا ہے ۔ یہاں بھی یہی کیفیت ہے ۔

۲۰۔ کافیاں شاہ حُسین ۔ مؤلفہ محمد افضل خاں ۔ مطبوعہ لاہور ۔ سن (؟) بحروف اُردو ۔

دیوانہ کے متن پر مبنی ہے ۔ املا بہت اچھی اور تسلی بخش ہے ۔ معنی جو بطور فٹ نوٹ لکھے ہیں قابلِ اعتماد ہیں لیکن کافی نہیں تشنہ ہیں ۔

۲۱۔ حُسین رچناولی ۔ مؤلف پروفیسر پیارا سنگھ پدم ، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ ۔ مطبوعہ پٹیالہ ۱۹۷۰ء ۔ بحرُوف گورمکھی ۔

کافیوں کی تعداد ۱۵۱ ہے جن میں سے زیادہ دیوانہ یا شبد شلوک سے ملتی ہیں ۔ تقریباً گیارہ کافیاں ایسی ہیں جو دیوانہ کے متن میں نہیں ملتیں جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مؤلف نے مختلف قلمی نسخوں سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ ایک شلوک اور دو کافیاں ایسی بھی ہیں جو دیوانہ میں ہیں لیکن "رچناولی" میں نہیں ۔ تفصیل ان کی یہ ہے :

۱۱ کافیاں جو دیوانہ میں نہیں ہیں : ۱۔ جیوں ویتی تیوں ویتی سجنا (۵۶) ۔ ۲۔ کیتی ہاں عشق اٹیرن (۱۱۰) ۔ ۳۔ میں پیا کے من مانی زمانی (۱۳۴) ۔ ۴۔ برہوں تو کیہڑے سکھ سوالی (۲۷) ۔ ۵۔ جس تن درد دی آہ (۷۶) ۔ ۶۔ نکا کتنی ہیں کیسنوں (۱۴۱) ۔ ۷۔ اپنا آپ پچھان مُجیتے (۲) ۸۔ چلو چلو سیڈیو (۶۰) ۔ ۹۔ پُر تقصیر بھریجے آہیں (۳۹) ۔ ۱۰۔ کوئی دن مان لے (۱۰۵) ۔ ۱۱۔ بھجن دے فقیراں دے دلنے (۳۰)

مندرجہ ذیل شلوک اور کافیاں دیوانہ میں تو ہیں لیکن کسی وجہ سے "حُسین رچناولی" میں نہیں ہیں :

۱۔ ساجن تیرے روسڑے (۷۸) ۲۔ کت گن گئیں شوہ نوں پیاری (۹۹) ۳۔ سائیں سائیں کریندیاں/ چھلت پڑی (۶۳)

"حُسین رچناولی" کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ بہت سے مصرعے جو دیوانہ میں ساقط الوزن تھے، یہاں اُن کا وزن صحیح ہے۔ مؤلف نے نہیں بتایا کہ یہ قلمی نسخوں سے تقابل کا اثر ہے یا انہوں نے انہیں اپنے خیال سے درست کیا ہے۔ کافیوں کی ترتیب نہ راگوں کے تحت ہے، نہ حروف تہجی کے مطابق ہے، بلکہ مضمون کے اعتبار سے ہے۔ لیکن یہ کہ کوئی خاص کافی واقعی اُس مضمون کے تحت آتی ہے جو مؤلف نے باندھا ہے، امرِ مشکوک ہے۔

۲۲ شاہ حُسینؒ، کلاتے کلام۔ مؤلف پروفیسر جی۔ایل۔شرما۔ مطبوعہ امرتسر ۱۹۷۵ء۔ بحروف گورکھی۔

یہ واحد کتاب ہے جس میں کافیاں ردیف وار ترتیب سے درج ہوئی ہیں۔ اس سے کافیوں کے ڈھونڈنے میں آسانی ہوگئی ہے۔ ورنہ دوسری کتابوں میں کسی کافی تک پہنچنے کے لیے بہت ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔ کافیوں کی تعداد ۱۶۴ ہے۔ زیادہ کافیاں دیوانہ کے متن پر مبنی ہیں، مگر چند ایک کا ماخذ پدم کی "حُسین رچناولی" ہو سکتا ہے۔ یعنی اگر وہ اصل قلمی نسخوں سے نہیں لی گئیں۔

شاہ حُسینؒ۔ از پروفیسر جیت سنگھ سیتل۔ پنجابی یونیورسٹی۔ پٹیالہ، ۱۹۷۸ء۔ بحروف گورکھی۔

کافیوں کی تعداد ۱۶۴ ہے جو دیوانہ کے متن پر مبنی ہیں۔

کافی: ہیئت اور تسمیہ

کافی کلامِ منظوم کی ایک ایسی صنف ہے جو غالباً پنجاب اور سندھ سے باہر کہیں مروّج نہیں۔ اس میں عموماً کسی واحد موضوع پر پانچ سات یا کچھ زیادہ مصرعے ہوتے ہیں، اسی لیے بعض اصحاب اسے انگریزی سانیٹ کا، جس میں کسی ایک مضمون پر چودہ موزوں مصرعے ہوتے ہیں، مثیل قرار دیتے ہیں۔

بعض کافیوں میں کوئی مصرع ٹیپ کے طور پر بار بار دُہرایا جاتا ہے جو مضمون کی وحدت کا ایک مزید ذریعہ بن جاتا ہے لیکن بہت سی کافیوں میں کوئی ٹیپ کا مصرع موجود نہیں ہوتا، تاہم نہ تو مصرعوں کی تھوڑی تعداد کوئی کُلیہ ہے نہ ٹیپ کی موجودگی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بُلھے شاہ کی بہت سی کافیوں میں ہر بند کے آخر پر ٹیپ دہرائی جاتی ہے مثلاً "اُٹھ جاگ گھُراڑے مار نہیں" میں، اور یہ کافی چار یا پانچ بندوں تک محدود نہیں بلکہ پُورے بتیس ۳۲ بندوں تک چلی جاتی ہے۔ لیکن شاہ حُسینؒ کے یہاں ٹیپ کا استعمال مفقود ہے، اور نصف درجن کافیوں کو چھوڑ کر کسی کافی میں مصرعوں کی تعداد چھ سات سے زیادہ نہیں۔ مصرعوں کے آخر میں قافیے کا آنا، یا نادر صورتوں میں ردیف اور قافیے دونوں کا آنا بھی کافی کی ایک صفت ہے (پنجابی کی پیشرو ادبی زبان یعنی سنسکرت میں، بقول پروفیسر دیوانہ، قافیے کا وجود نہ ہوتا تھا) بعض کافیوں میں قافیہ ہر مصرعے کے آخر پر آتا ہے، لیکن بعض میں غزل کی طرح اس کی تکرار ہر دوسرے مصرعے کے آخر پر ہوتی ہے۔

مصرعوں کے تھوڑے ہونے کے علاوہ جو شے کافی کا ایک امتیازی نشان کہلا سکتی ہے، وہ اس کا مضمون ہے۔ یہ مضمون بالعموم صُوفیانہ اور اخلاقی خیالات و تصورات پر مشتمل ہوتا ہے، اگرچہ بعض اوقات عاشقانہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ عاشقانہ واردات میں مجاز اور حقیقت کے درمیان کوئی حدِ فاصل کھینچنی مشکل ہے اس لیے ہم بعض عاشقانہ اشعار کو بھی صوفیانہ شاعری ہی کا ایک جُزو سمجھ سکتے ہیں۔

کئی اور لوگوں کی طرح ہمارا بھی یہ خیال تھا کہ پنجابی میں سب سے پہلی کافیاں شاہ حُسینؒ نے لکھی ہیں، لیکن پچھلے سال مشرقی پنجاب کے سفر میں پروفیسر دیوانہ نے ہمیں چند کافیاں حضرت بابا نانک کی، جن کا زمانہ شاہ حُسینؒ سے ذرا پہلے کا ہے، پڑھ کر سنائیں۔ یہ کافیاں اگرچہ رُوح کو اہتزاز میں لانے

والی ہیں لیکن زبان کا فرق ان میں نمایاں ہے۔ شاہ حُسین کی زبان عوام کی زبان ہے لیکن باباجی کے کلام میں سنسکرتی رنگ اور قدیم مقامی ادیان و مذاہب کی اصطلاحیں نمایاں ہیں۔ صرف ایک مثال اس کی یہاں دی جاتی ہے، تقابل کے لیے شاہ حُسین کی کافیوں کے یہاں درج کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ آپ پہلے ہی اُن سے مُتعارف ہیں۔

ہرکے بھانے جن سیوا کرے بُوجھے سچ سوئی
ہرکے بھانے سلاہیئے بھانا منیئے سکھ سوئی
ہرکے بھانے جنم پدارتھ مَت اوتم ہوئی
نانک نام سلاہ توں، گور کمھ گت ہوئی

تو ایک فقرے میں کافی کی تعریف یوں ہو سکتی ہے کہ کافی عموماً پانچ سات یا بعض اوقات زیادہ مصرعوں کا مقفّیٰ منظوم کلام ہوتا ہے جس میں ٹیپ کی تکرار کبھی ہوتی ہے کبھی نہیں ہوتی، لیکن جس کا مضمون عام طور پر صُوفیانہ خیالات پر ممّلو ہوتا ہے۔ "کافی" کا نام عموماً مسلمان صُوفیہ کے کلام کو دیا جاتا ہے، غیر مسلموں کا متوازی کلام شبد یا اشلوک کہلاتا ہے۔

اب ہم اِس سوال کا، جو اکثر پوچھا گیا ہے کہ کافی کو کافی کیوں کہتے ہیں، جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں قدیم زمانے سے منظوم کلام کو گا کر پڑھنے کی روایت چلی آتی ہے۔ آج سے ہزار برس قبل کے پنجابی شاعر جو ناتھ جوگی کہلاتے تھے، اپنا کلام گاؤں گاؤں گھوم پھر کر لوگوں کو سناتے تھے۔ سندھ کے سچل سرمست کی پنجابی کافیاں بھی مختلف راگوں میں (جنہیں وہ سُر کہتے ہیں) باندھی گئی ہیں۔ اسی طرح گورمکھی کے بیشتر مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں شاہ حُسینؒ کی کافیاں بھی راگوں کی نسبت سے تحریر ہوئی ہیں۔ (اگرچہ یہاں یہ بتانا بے جا نہ ہوگا کہ حُسینؒ کی کافیوں کے مختلف مجموعوں میں ایک ہی کافی مختلف راگوں سے منسلک نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر کافی "چارے پتوچونٹری" دیوانہ کے مطابق تلنگ میں ہے، مسودہ I چندی گڑھ کے مطابق آسا میں اور پدم کے مطابق جے جے ونتی میں ہے)

لیکن "کافی" موسیقی کے ایک ٹھاٹھ اور راگ کا نام بھی ہے۔ اب چونکہ قوّال کافیاں گا کر ہی پڑھتے سناتے ہیں، اس لیے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کافی (نظم) کو کافی غالباً اس لیے کہا جاتا ہے کہ وہ کافی راگ سے کوئی تعلق رکھتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ مفرُوضہ غلط نہ ہو لیکن اس پر کچھ اعتراض وارد ہوتے ہیں۔ اوّل یہ کہ آپ کسی بھی ایک راگ میں (بھیرویں کہہ لیجئے) ہر کافی (نظم) کو، اور اس کے برعکس کسی ایک کافی (نظم) کو ہر راگ میں گا سکتے ہیں۔ بالفاظ دیگر راگ اور منظوم کافی کا کوئی رشتہ لازم و ملزوم نہیں۔ پس اگر ایسا کوئی تلازم وجود نہیں رکھتا تو پھر ان پانچ سات سطری منظومات کو کافی کیوں کہا جائے؟ اساوریاں اور ہولیاں کیوں نہ کہا جائے؟

ایک دلیل جو کافی (نظم) کو کافی (راگ) سے منسلک ماننے کے حق میں جاتی ہے، یہ ہے کہ موسیقی کے تمام ٹھاٹھوں میں کافی ٹھاٹھ سب سے زیادہ وسیع ہے اور اس کے دائرے میں آنے والا کافی راگ اور اس کی ضمنی دُھنیں ہمیشہ سے عوام کی پسندیدہ طرزیں رہی ہیں۔ اُن نفوسِ قُدسیہ کو جن میں معینُ الدین، نظامُ الدین، امیر خسرو اور بُلّھے شاہ رحمہم اللہ اجمعین، جیسے صوفیہ شامل ہیں، چونکہ عوام ہی سے کچھ کہنا سُننا ہوتا تھا، اس لیے اُن کا اپنے کلام کی نشر و اشاعت کے لیے عوام کے سب سے زیادہ من پسند راگ (یعنی کافی) کو چُن لینا باعثِ تعجب نہیں ہونا چاہیے۔

لیکن ایک بات جو اس کے خلاف جاتی ہے، یہ ہے کہ شاہ حُسینؒ کی بہت سی کافیاں، کافی ٹھاٹھ کے دائرے میں آنے والے راگوں یعنی بھیم پلاسی؟ جے جے ونتی، وڈ ہنس، کاہنڑہ اور دھناسری وغیرہ میں نہیں ہیں بلکہ بلاول، آساوری، کھماچ، ٹوڈی اور بھیروں وغیرہ کے ٹھاٹھوں میں ہیں، جو کافی ٹھاٹھ سے بالکل مختلف ہیں۔

اِس اعتراض کا ایک جواب تو یہ ہوگا کہ کسی تعریف کا متعلقہ حالات واقعات پر سو فیصد پُورا اترنا ہی اس کے صحیح ہونے کے لیے لازم نہیں۔ اگر وہ ان کی غالب اکثریت پر بھی پُوری اُترے تو اسے صحیح تعریف کہا جا سکتا ہے۔ ایک اور جواب مُعترض کو یہ دیا جا سکتا ہے کہ بسا اوقات تاریخی عمل اشیا کو تو بدل دیتا ہے لیکن اشیا کے نام بغیر بدلے جُوں کے توں رہتے ہیں۔ کافی کوئی مُنجمد، مُتحجّر اور مُردہ شے نہیں ہے، وقت کے ساتھ اس میں تبدیلیاں آسکتی تھیں اور غالباً آئی ہیں۔ اس میں نئی باتیں اور دُھنیں داخل ہو سکتی ہیں، اور بعض اس طرح متروک ہو سکتی ہیں کہ حافظوں سے بھی محو ہو جائیں۔ لہٰذا عین مُمکن ہے کہ ابتدا میں کافی نظم اور کافی راگ لازم ملزوم ہوں لیکن آنے والے ادوار میں مختلف المذاق تخلیق کاروں نے اس میں ایسی دُھنیں شامل کر دی ہوں جو نہ صرف کافی راگ سے بلکہ کافی ٹھاٹھ سے بھی باہر ہوں۔

تیسرے کی ایک اور وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ کافی کے پانچ سات مصرعے کسی مضمون (وہ صوفیانہ، عاشقانہ یا ناصحانہ، جو بھی) کی کفایت کرتے ہیں۔ یعنی اُن میں جتنا کچھ کہہ دیا گیا اتنا ہی اُس مضمون کے لیے اور اُس کے سُننے والے کے لیے کافی ہے۔ یہ توجیہہ بہت یقین پیدا کرنے والی تو نہیں لیکن ہم نے اسے متعدد اور مُختلف حلقوں میں لوگوں سے سُنا ہے، اس لیے اُسے یہاں پیش نہ کرنا بددیانتی ہوتی۔

کافیوں کے مَوضوعات

حُسینؒ کو عام طور پر صوفی شاعر مانا جاتا ہے اور اس کی کافیوں کے مُتعلق عوام کا تصوّر یہی ہے کہ ان کا مَوضوع فی الجملہ صُوفیانہ ہے۔ جہاں تک عوام کا تعلق ہے اُن کا فیصلہ اُن کے اپنے لیے تسلی بخش ہوگا، کیونکہ عوام صُوفیانہ اور اخلاقی گفتگو کو بالخصوص جب وہ تحدیدِ خواہشات، حلیمی، تسلیم و رضا وغیرہ کے متعلق ہو تو وہ اسے ایک ہی شے، یعنی تصوف، گردانتے ہیں۔ لیکن صُوفی تصوّر اصل میں وحدت الوُجود کا تصوّر ہے، یعنی یہ تصوّر کہ رُوحِ انسانی اور رُوحِ خداوندی یا رُوحِ کائنات ایک وحدت ہیں۔ بقول صوفی فلاسفہ یہ اثر حواس اور عقل سے (جن کا سابقہ ہمیشہ وقت اور مادّے سے رہتا ہے) پیدا ہوتا ہے کہ روحِ انسانی اور خداوندی الگ الگ ہیں لیکن دراصل وہ الگ نہیں۔ صوفی فلاسفہ مثلاً ابن العربی اور شنکرا اس مَوضوع کو عموماً طُول طویل عقلی دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اہلِ جذب اور اہلِ فن نے اس کا اپنی طرزِ زندگی سے، چھوٹے چھوٹے مؤثر فقروں سے اور اَشعار سے اظہار کیا ہے۔ صُوفی شاعر اُونچے درجے کے شاعر بھی ہو سکتے ہیں اور کمتر درجے کے بھی۔ اونچے درجے کے صُوفی شاعر مثلاً رُومی، عطار، جامی، حافظ، باہُو اور بُلھے شاہ، جہاں اُن کا کلام واقعی بلندیوں کو چُھوتا ہے، وہ وحدت الوُجود کا ایک یقین سننے والوں کے دلوں کو بھی مُنتقل کرتا ہے اور ایک کیفیت بے خودی اور سُرور کی اُن پر وارد کر دیتا ہے جس سے متاثر ہونے والے خوش بخت مادّے کے تعامل اور وقت کی قید سے قلیل یا طویل عرصے کے لیے اپنے آپ کو آزاد محسوس کرنے لگتے ہیں۔

شاہ حُسینؒ کی کافیوں کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہے۔ ہم نے کوشش کی کہ دیکھیں ان میں سے کتنی کس موضوع پر ہیں۔ اس مطالعے سے ہمیں پتا چلا کہ کم ہی کسی کافی کا مَوضوع مربوط ہوگا، حالانکہ کافی اوسطاً پانچ چھ مصرعوں سے زیادہ کی نہیں ہوتی۔ عموماً یہ نظر آیا کہ غزل کی طرح مصرعوں کے مضمون الگ الگ ہیں،

یعنی ایک ہی کافی میں مختلف مَوضوعات پیش ہوئے ہیں۔ لیکن مَوضوعات کی بے ربطی کی مشکل کے باوجود ہمارا یہ تخمینہ کچھ بہت غلط نہ ہوگا کہ حُسینؒ کی زیادہ کافیاں زندگی کے چند روزہ ہونے، مَوت کے لحہ لحہ قریب آتے جانے، خاکساری، حلیمی، عاجزی، نیکی کرنے اور زر و جاہ کی بے ثباتی جیسے مضامین پر مُشتمل ہیں۔ ہماری دانست میں یہ مضامین اخلاقی تو ضرور ہیں لیکن صحیح معنوں میں صُوفیانہ نہیں۔ حُسینؒ کی وہ کافیاں جن میں وحدت الوُجود یا عشق کے جذبے کا اظہار ہوا ہے وہ درجن ڈیڑھ درجن سے زیادہ نہیں۔ اس لیے اگرچہ ہم اس کے صوفی شاعر ہونے کی حیثیت کو ردّ تو نہیں کر سکتے لیکن وہ اس پائے کا صوفی شاعر نظر نہیں آتا جس پائے کا سُلطان باہُو یا بُلّھے شاہ۔ ہمارے اس خیال کی تائید ایک تازہ تصنیف سے بھی ہوتی ہے جس کا نام "وحدۃ الوُجود تے پنجابی شاعری" ہے اور جسے سیّد علی عباس جلالپوری نے لکھا ہے۔ فاضل مُصنّف نے اپنی اس کتاب کے ۱۷۶ سے ۲۲۸ صفحے تک حُسینؒ کے تقریباً سوا سو مصرعے نقل کیے ہیں۔ ان میں سے بعض مصرعوں کی قسم بندی ہم سے صاف اور واضح طور پر تو نہیں ہو سکی، پھر بھی ان سوا سو مصرعوں میں سے مَوت کے موضوع پر ۳۸؛ عبادت اور نیکی کی تلقین پر ۲۶؛ حلیمی اور تسلیم و رضا کے حق میں اور کبر و جاہ طلبی کے خلاف ۱۹، ترکِ دنیا و ناموس اور طلبِ ملامت پر ۱۲؛ احساسِ گناہ پر ۱۰ اور فراق، عشق اور وحدت الوجود جنہیں ہم قریب قریب ایک ہی موضوع سمجھتے ہیں، ان پر ۲۰ مصرعے ہیں۔ ظاہر ہے یہ آخرالذکر تعداد سوا سو کا کوئی بڑا حصہ نہیں۔ نیز ہم بتا چکے ہیں کہ دیوانہ کے نزدیک ۱۳۸ کافیاں زیادہ یقین کے ساتھ حُسینؒ کی اصل کافیاں کہی جا سکتی ہیں (اور یہی وہ کافیاں ہیں جن پر مجلس شاہ حُسینؒ کا ایڈیشن مبنی ہے)۔ ان ۱۳۸ کافیوں کے تقریباً ساڑھے آٹھ سو مصرعے ہیں۔ اور وحدۃ الوُجود کے مصرعے غالباً وہی ہیں جو جلالپوری نے نقل کیے ہیں۔ اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ اپنے پورے کلام کے مقابلے میں موضوعِ وحدت پر شاہ حُسینؒ نے ہمیں کچھ زیادہ نہیں دیا، اور جو کچھ دیا ہے وہ ایسے اونچے پائے کا بھی نہیں۔

دیگر موضوعات جو شاہ حُسینؒ کی کافیوں میں ہمیں نظر آتے ہیں وہ یہ ہیں: تقدیر کا اٹل ہونا؛ راہِ سُلوک کی مشکلات، سچائی کی اہمیت؛ شیخ مشائخ کی مذمت؛ اپنی خستگی اور دردمندی کا ذکر اور اُستواریِ وفا کی تعریف وغیرہ وغیرہ۔ ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ حُسینؒ عام طور پر اپنے مَوضوعات کو اُس جوش اور پُراثر طریق سے بیان نہیں کر سکا جس طریق سے بُلّھے شاہ اور سُلطان باہُو لیکن کہیں کہیں اُس کے کسی مصرعے میں ایسا جادو بھی جاگ اُٹھتا ہے جو فن سے بُلند تر ہے اور جس کی مثالیں ہم پہلے دے چُکے ہیں۔ لیکن اس شرف میں حُسینؒ کا کوئی شریک نہیں کہ اس نے ہی سب سے پہلے کافی کی صِنف کو عوام کی تلقین اور مَسرّت کے لیے استعمال کیا۔ یقیناً بابا نانک نے اس سے ذرا پہلے ایک قلیل تعداد کافیوں کی ضرور لکھی لیکن اُن کی نقطائی عوام کی دسترس سے باہر ہے اور بہر حال ہم انہیں بطور شاعری کے نہیں پرکھ سکتے۔ وہ ایک قوم کے مذہبی صحیفے کا حصہ بن چکی ہیں اور اب اُن کا مرتبہ شاعری سے وراء ہے۔

مشرقی پنجاب میں کافیاں شاہ حُسینؒ کے جو مجموعات دیوانہ، پدم اور سیتل وغیرہ نے شائع کیے ہیں، اُن کے مُقدمات میں یہ بات ہمارے لیے مُوجبِ تسلی ہے کہ اب وہ عام طور پر تصوّف کو اِسلام کی ایک داخلی تحریک مانتے ہیں۔ اس سے قبل بعض مُصنّف، مثلاً ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا، تصوّف کو کوئی اسلامی شے ماننے کے لیے تیار نہیں تھی۔ اس کا خیال تھا کہ تصوّف اصل میں ویدانت کا چربہ ہے جسے مسلمانوں نے عربی فارسی کی اصطلاحوں میں ڈھال کر بیان کر دیا ہے اور بس۔

کلامِ حُسینؒ کا اِنتخاب

ہمیں اندیشہ تھا کہ شاید ہماری اپنی رائے حُسینؒ کے کلام کے مُتعلق مُتوازن اور کیتھولک نہ رہ سکے۔ اس لیے ہم نے اپنے چند ادیب دوستوں میں

مجلس شاہ حسین ایڈیشن[1] کے کچھ نسخے تقسیم کر دیئے اور اُن سے درخواست کی کہ وہ جس کافی کو اچھا سمجھیں اسے نشان زد کر دیں۔ ان میں سے بعض اپنی معروفیتوں کے باعث یہ کام تکمیل تک نہ لے جا سکے، تاہم پانچ صاحبوں نے پھر بھی شاہ حسین کے پورے کلام کا غور سے مطالعہ کیا اور اپنی پسند کی کافیوں پر نشان لگا دیئے۔ ہم اُن کے بے حد شکر گزار ہیں کیونکہ ہمیں ڈر تھا کہ شاید ہماری اپنی رائے کسی طرف حد سے زیادہ جھک گئی ہوگی تو اُن کی آرا اُسے صحیح توازن کی طرف لے آئیں گی۔ یہ صاحب لاہور کے جانے پہچانے ادیب ہیں اور ان کے نام بہ ترتیبِ حروفِ ابجد احمد راہی، اشفاق احمد، امجد اسلام امجد، نجم حسین سید اور نذیر احمد ہیں۔ ان کی پسند کو قارئیں سے رُوشناس کرانے کے لیے مجلس شاہ حسین کے ایڈیشن کی ہر کافی کے لیے ایک پنج کونا ستارہ بنایا گیا، اس طرح: ☆ ۔ پلان کے مطابق سب سے اوپر کا کونا احمد راہی کی پسند یا ناپسند کو ظاہر کرنے والا ہے۔ اگر اس میں آپ نقطہ پڑا ہوا دیکھیں تو یہ اس بات کی نشانی ہوگی کہ احمد راہی نے اس کافی کو پسند کیا ہے اور اگر کونا بے نقطہ ہے تو گویا اسے کچھ ایسا پسند نہیں کیا گیا۔ ناموں کی ترتیب گھڑی کی سوئیوں کی حرکت کے رُخ یعنی دائیں طرف چلتی ہے جس میں احمد راہی بارہ بجے کی پوزیشن پر ہیں: (احمد راہی، اشفاق، نذیر، نجم، امجد) ☆ ۔ مثال کے طور پر اگر کسی خاص کافی کو احمد راہی، اشفاق اور نجم نے پسند کیا ہے اور امجد اور نذیر نے نہیں کیا تو اس کا نقشہ یُوں بنے گا ☆ ۔ ان صاحبوں کی پسند کے تجزیئے کا نتیجہ یہ ظاہر ہوا کہ مجلس شاہ حسین ایڈیشن کی ۱۳۸ کافیوں میں سے صرف ۹ کافیاں ایسی نکلی ہیں جنہیں سب نے پسند کیا ہے، گیارہ کافیاں وہ ہیں جنہیں چار صاحبوں نے، ۱۸ ایسی ہیں جنہیں تین نے، ۳۸ جنہیں دو نے، ۳۰ جنہیں ایک نے پسند کیا ہے اور اُن کافیوں کی تعداد ۳۲ ہے جنہیں کسی نے بھی پسند نہیں کیا۔ فی الجملہ انتخاب کنندوں کی رائے یہ تھی کہ حسینؒ کا کلام ایسا زوردار نہیں جیسا کہ عوام کے تصور میں اس کا نقشہ بیٹھا ہوا ہے۔ شاید وہ کلام کی بجائے اس راگ سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں جس کے بغیر عوام کوئی کلام سُننا پسند نہیں کرتے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ حسین کے اس زیرِ نظر نسخے کے پڑھنے کے بعد جس کو پونے دو سو کے قریب وزن کی اغلاط سے صاف کیا گیا ہے، اُن کی رائے میں قدرے تبدیلی آ جائے۔ قدرتی امر ہے کہ شعر کے معنی کتنے بھی اچھے ہوں اگر اس کا وزن ناقص ہو تو پڑھنے والے کی طبیعت میں ایک تکدر پیدا ہو جاتا ہے جس سے شعر کے معنی بھی کم قدر نظر آنے لگتے ہیں۔

اِشارات

کتاب کے آخر میں ہم نے شاہ حسینؒ کی کافیوں کی تشریح کی ایک کوشش کی ہے جس سے ہمیں خود بھی کچھ بہت تسلی نہیں۔ تسلی نہ ہونے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری نظر میں اکثر کافیوں کا متن ہی مشکوک ہے اور جب متن ہی مشکوک ہو تو معنی کیا ہوں گے۔ جو کلام تین سو سال تک صرف زبانی کلامی ہی آگے منتقل ہوتا رہا ہو، اس میں الحاقی مصرعوں اور لفظوں کا داخل ہوتے رہنا ذرا بھی تعجب انگیز نہیں۔ سارے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے غالباً ہر طالبِ علم محسوس کرے گا کہ حسین کوئی بیدل یا غالب کی طرح کا مُشکل گو شاعر نہیں۔ اس لیے جب اس کے مصرعوں کے مصرعے سمجھ میں نہیں آتے تو یہ خیال راسخ ہونے لگتا ہے کہ یہ دین اصل میں کم سواد کاتبوں، قوالوں، ربابیوں اور راگیوں وغیرہ کی ہے۔ کئی جگہ معنی سمجھنے کے لیے آج سے چار پانچسو سال پہلے کی معاشرت، رسوم، ہدایات، طرائق، حکایات، سوانح اور تاریخ کا بھی کچھ علم ہونا چاہیے۔ ہم اس میں اپنی کم مائیگی پر اظہارِ افسوس ہی کر سکتے ہیں، علاج نہیں کر سکتے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ہے کہ لاہور میں کوئی پنجابی ڈکشنری یا پنجابی محاروں، کنایات اور تلمیحات وغیرہ کی کتاب موجود نہیں۔ اس لیے اکثر اوقات حسینؒ کی لفظاں سمجھنے کے لیے پنجابی ادیبوں سے رجوع ہونا پڑا ہے لیکن اس سے ہمیشہ تسلی بخش نتائج حاصل نہیں ہوئے۔ مختلف گورمکھی اور نستعلیق مجموعاتِ کافیانِ حسینؒ میں کسی کسی لفظ کے معنی بطور فٹ نوٹ

---

[1] مجلس ایڈیشن اس لیے کہ اس کے سوا کوئی اور آسانی سے لاہور میں دستیاب نہیں۔

ضرور درج ہوئے ہیں لیکن ہم نے انہیں سخت ناکافی پایا ہے۔ شاید یہ ہماری بدظنی ہو لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مؤلفوں نے بیانِ معنیٰ کا حق ادا نہیں کیا۔ کافیوں کی الگ تشریح غالباً ایک ہی صاحب نے لکھی ہے اور وہ حبیب اللہ فاروقی ہیں جن کی کتاب "حالات و کافیاں مادھو لال حسینؒ" دیوانؔ ہی نے ایڈیٹ کی تھی۔ یہ تشریحات بھی بس لکیر کی فقیر ہیں۔ ہر بات میں زبردستی تصوف گھسیڑا گیا ہے۔ مثلاً "سائوں سچ ہنڈا ئے نی" کی مشہور کافی بظاہر ایک لوک گیت ہے جس میں ایک لڑکی اپنے سائوں کی خوبصورتی پر ناز کرتی ہے اور اس کی خوبیاں مزے لے لے کر بیان کرتی ہے۔ لیکن نہیں۔ فاروقی کے نزدیک یہ بھی کوئی روحانی واردات سائوں کے استعاروں میں بیان ہو رہی ہے۔ اسی طرح ایک اور کافی ہے جس کا پہلا مصرع "ہک دو ترے چار..... نوں" ہے ایک شارح کے نزدیک یہ نوں سہیلیاں ہیں، دوسرے کے نزدیک یہ نوں حواس ہیں اور تیسرے کے نزدیک یہ نوں سوراخ ہیں انسانی جسم کے؛ ببیں تفاوت راہ از کجاست تا بکجا!

بہرحال ہم نے مرقومہ کافیوں کی سیدھی سادی تشریح جیسی کچھ ہم سے ممکن تھی کر دی ہے اور جہاں بات سمجھ میں نہیں آئی اپنی بے علمی کا اقبال کیا ہے۔

تشکّر

اس کتاب کے لکھنے میں بہت سے دوستوں نے ہمارا ہاتھ بٹایا ہے اور ان سب کا شکریہ ہم پر واجب ہے۔ سب سے زیادہ اعانت ہمیں پیکیجز کے ادارے نے دی۔ اس نے کاغذ، کتابت، نقش کاری اور طباعت پر اتنی رقم خرچ کی ہے کہ کتاب کی لاگت اُس کی قیمت سے بڑھ گئی ہے۔

کتاب کا مٹیریل اکٹھا کرنے کے سلسلے میں گورمکھی قلمی نسخوں کا ڈھونڈنا اتنا مشکل کام نہ تھا جتنا کہ اُن کا پڑھنا۔ بہت کم لوگ گورمکھی کے قلمی نسخے (بالخصوص جب اُن کی لکھائی صاف نہ ہو) کامیابی سے پڑھ سکتے ہیں۔ ہم اسے اپنی خوش قسمتی سمجھتے ہیں کہ گورو نانک دیو یونیورسٹی امرتسر کے ارباب بست و کشاد نے ہماری ملاقات خطی نسخے پڑھنے کے ماہر پروفیسر دویندر ودیارتھی سے کرا دی جنہوں نے نہایت درجہ خلوص اور کئی دنوں کی محنت سے وہ تمام خطی نسخے پڑھے جو ہمیں امرتسر، پٹیالے اور چندی گڑھ سے ملے تھے، اور ہمیں انہیں اُردو حروف میں منتقل کرنے اور کئی غیر مانوس لفظوں کے سمجھنے میں مدد دی۔ ہم پروفیسر ودیارتھی کی بے پایاں عنایت کے معترف اور متشکر ہیں۔ لاہور کی یونیورسٹی لائبریری سے ہمیں صرف ایک ہی خطی نسخہ (نمبر ۳۷۴) ملا جسے پروفیسر محمد آصف خان پڑھ پڑھ کر ہمیں سناتے گئے اور ہم لکھتے گئے۔ انہوں نے "شبد شلوک بھگتاں دے" کے لاہور اور جالندھر ایڈیشنوں سے بھی تقریباً ڈیڑھ سو کافیاں ہمیں اُردو حروف میں منتقل کرنے میں مدد دی۔ ہم اُن کی حُسنِ کارکردگی کے شکرگزار ہیں۔

دیوانؔ کی گورمکھی کتاب "شاہ حسینؒ" مطبوعہ امرتسر کا ایک نسخہ پروفیسر گُونت سنگھ جی نے، جو پٹیالہ یونیورسٹی میں فارسی، اُردو اور پنجابی کے شعبوں کے سربراہ ہیں، بڑی تلاش سے ہمارے لیے ڈھونڈ نکالا۔ پھر کئی دن کئی کئی گھنٹے لگاتار محنت سے اس کے ایک ایک لفظ کا مقابلہ مجلس شاہ حسینؒ لاہور کے ۱۹۷۶ء ایڈیشن سے ہمارے ساتھ بیٹھ کر کرتے رہے۔ ہم نے ان کی کاوش اور صائب رائے سے بہت فائدہ اٹھایا۔ ہم صمیمِ قلب سے ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ پروفیسر جیت سنگھ سیتل صاحب نے شاہ حسینؒ پر اپنی نئی کتاب جو ابھی پریس میں تھی، وہاں سے نکلوا کر ہمیں مُہیا کی۔ پروفیسر پیارا سنگھ پدم نے اپنی کتاب "حسینؒ رچناولی" کا ایک نسخہ تو ہمیں پٹیالے ہی میں مرحمت فرما دیا تھا۔ بعد میں انہوں نے اپنے مملوکہ نادر نسخہ کتاب "شبد شلوک بھگتاں دے" مطبوعہ لاہور ۱۹۰۱ء میں سے شاہ حسینؒ کی کافیوں کے فوٹوسٹیٹ لینے میں ہماری مدد کی۔ امرتسر میں پروفیسر جی۔ ایل شرما نے ہمیں اپنی کتاب "شاہ حسینؒ، کلاتے کلام" کا ایک نسخہ ہدیہ فرمایا۔ ہم ان اصحابِ سہ گانہ کی فیاضی کے احسان مند ہیں۔

جہاں تک ہمیں علم ہے "شبد شلوک بھگتاں دے" مطبوعہ لاہور ۱۹۰۱ء کی صرف ایک کاپی وجود میں ہے اور وہ پٹیالہ میں ہے۔ اس میں سے شاہ حسین کی کافیوں کے فوٹوسٹیٹ بنوانے اور انہیں یہاں بھجوانے میں جو مستعدی جناب ہرچرن سنگھ براڑ گورنر ہریانہ نے دکھائی وہ بے مثال ہے۔ ہم نے لاہور میں بیٹھے اُن سے ان فوٹوسٹیٹس کے لیے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ ہمارا اندازہ تھا کہ یہ فوٹوسٹیٹ لاہور پہنچنے میں غالباً تین یکن کم از کم دو ہفتے لگا دیں گے۔ لیکن ہماری حیرت کی انتہا نہ رہی جب پانچویں دن یہ فوٹوسٹیٹ ہمارے پاس لاہور پہنچ گئے۔ ہمارے پاس براڑ صاحب کے شکریے کے لیے لفظ نہیں۔ بھلے وقتوں میں ہم ایچی سن کالج لاہور میں اُن سے متعارف ہوئے تھے۔ انہوں نے اس معمولی سی شناسائی کی لاج رکھی۔ خدا انہیں اور بھی ترقی اور خدمتِ انسانیت کا موقع دے۔

چندی گڑھ یونیورسٹی میں پروفیسر عطر سنگھ جی اور یونیورسٹی کے لائبریرین صاحب نے شاہ حسینؒ کے خطی نسخوں کی تلاش میں ہماری اعانت فرمائی اور وائس چانسلر صاحب نے ہمیں یونیورسٹی کے مہمان خانے میں قیام کی تمام سہولتیں مہیا کیں۔ پروفیسر موہن سنگھ دیوانہ سے بھی ہماری ملاقات یہیں ہوئی اور انہوں نے بڑی شفقت سے شاہ حسینؒ پر اپنے پرانے کام کی تفصیلات سے ہمیں آگاہ کیا، اور بابا نانک کی دو تین کافیاں گرنتھ صاحب سے ہمارے لیے ڈھونڈ نکالیں جن سے معلوم ہوا کہ شاہ حسینؒ سے پہلے کافی کی صنفِ نظم موجود تو تھی گو بہت کم برتی گئی تھی۔ ہم ان سب حضرات کے ممنونِ احسان ہیں۔

گورونانک دیو یونیورسٹی امرتسر کے شعبہ پنجابی کے سربراہ پروفیسر کرنیل سنگھ تھند نے ہمارے قیامِ مشرقی پنجاب میں ہماری ہر ضرورت کا خیال رکھا۔ ہم اُن کی مروّت کا بدلہ نہیں چکا سکتے۔

لاہور میں سید شرافت نوشاہی نے اپنے ایک اُردو حروف کے خطی نسخے سے، جو ۱۷۰۰ء کی حدود میں لکھا گیا، ہمارے لیے شاہ حسینؒ کی پانچ کافیاں ڈھونڈ نکالیں۔ ان میں سے ایک ایسی ہے جو کسی اور مجموعے میں نہیں ملتی۔ ہم ان کی نوازش کے شکرگزار ہیں۔

لاہور میں پنجابی ڈکشنری جیسی کوئی شے دستیاب نہیں، لیکن ہم نے میاں غلام قادر صاحب کو پنجابی کی زندہ ڈکشنری پایا۔ مصرعوں کے متن اور اوزان کے متعلق بھی انہوں نے ہم سے اکثر اتفاق کیا۔ جس محنت اور خلوص سے انہوں نے ایک ایک مصرعے اور ایک ایک لفظ کے متعلق ہم سے بحث کی اور ہمیں کسی نتیجے تک پہنچایا اُس کا اقرار نہ کرنا احسان فراموشی ہوگی۔ پروفیسر قیوم نظر اور احمد راہی کی مختلف مصرعوں کے اوزان کے متعلق رائے نے ہمیں اپنی رائے پر زیادہ اعتماد کا حوصلہ بخشا۔ رفقائے عزیز احمد راہی، اشفاق احمد، امجد اسلام امجد اور نجم حسین سید کی اعانت کا اعتراف ہمارا ایک خوشگوار فرض ہے۔ انہوں نے ہماری خاطر مجلس شاہ حسین کے ایڈیشن کی کافیوں کا بڑی محنت سے مطالعہ کیا اور اپنی پسندیدہ کافیوں کی نشان دہی کی۔ اُن کے انتخاب کا ہم پہلے ذکر کر آئے ہیں۔

کافی نظم اور کافی راگ کے تعلق پر جو معلومات محترم خواجہ خورشید انور نے مہیا کیں، ان کے لیے ہم اُن کے سپاس گزار ہیں۔ کتاب کی نقش کاری محمود حسن رومی نے، خطاطی کا بیشتر حصہ شیر زمان نے بڑی دیدہ ریزی اور خوبصورتی سے کیا ہے۔ "اشارات" کا ٹکڑا سید ثقلین نقوی کی کتابت ہے۔ ہماری اس کتاب کے ظاہری محاسن انہی صاحبوں کی حسن کارکردگی کا نتیجہ ہیں۔

(ڈاکٹر) سید نذیر احمد
لاہور۔ جون ۱۹۷۹ء

اے رب میرے حال کو صرف تو ہی جانتا ہے

"اے رب میرے حال کو صرف تو ہی جانتا ہے"

↓

۱ ربّا میرے حال دا محرم توں ☆

ربّا !

میرے حال دا محرم توں !

اندر توں ہیں، باہر توں ہیں، رُوم رُوم وِچ توں
توں ہی تانا، توں ہی بانا، سبھ کُجھ میرا توں
کہے حسین فقیر نمانا: مَیں ناہیں سبھ توں

۲ اپنا آپ پچھان موئیے

اپنا آپ پچھان موئیے، کَون ہونی ایں!

چارے پلّو چکڑ ڈُبّے کیہڑا کیہڑا دھونی ایں

چوری آویں چوری جاویں دِل دا بھیت نہ دینی ایں

چِھلّڑیاں دو پاۓ پروئیں جاۓ بزار کھلونی ایں

نال صرافاں جھیڑا تیرا لیکھا دیندی روندی ایں

پلّے خرچ نہ کُنّے پانی، پہلے ای منزل چُھپینی ایں

ساڈھے ترے ہتھ ملکھ بندے دی پھر کیوں وہڑ ولینی ایں

کہے حُسین فقیر نمانا: کیہ مت اپانیاں لینی ایں

۳ اَتّن میں کیوں آئی ساں

اتّن مَیں کیوں آئی ساں، میری تند نہ پئی آ کاۓ!

اَونّدیاں ہی کھیڈن لگی، چرخا چھڈیا جاۓ

کتّن کارن گوہڑے آنّدے، گیا بلیدا کھاۓ

ہوراں دیاں اڑیاں اَٹیاں ، ہَینڈّی اڑی کپاہے
ہوراں کَتیاں پنج ست پُونیاں ، مَیں کِیہ آکھاں جائے
کہے حُسَین پُچھیاں ناریں ، لَیسن شَوہ گل لائے

۴ آخِر چھوپا سَیں کُڑیئے

آخر چھوپاسَیں کُڑیئے ، اُٹھ ہُن ڈھول منائے !
سُوہے ساوے پِیلے بانے ، کرلے کُڑیئے من دے بھانے
اِک گھڑی شَوہ مُول نہ بھانے ، جاسن رنگ وٹائے
کِتھّے تیرے نال دے ہانی ؟ کلّر وِچ سبھ گئے سمانی
کِتھّے تیرا مان جوانی ؟ کِتھّے تیری حُسن ہوائے
کِتھّے تیرے تُرکی تازی ؟ سائیں بِن سبھ کُوڑی بازی
کِتھّے تیرا سونا رُوپا ؟ ہوئے خاک سواہے
کِتھّے تیرے مانک موتی ؟ ویکھ! اوہ تیری جِنج کھلوتی
کہے حُسَین فقیر نمانا : پَو سائیں دے راہے

۵ آخِر دا دَم

آخِر دا دَم بُجھّ وے اڑیا

ساری عُمر وَنجائی آ اَینویں، باقی رہیا نہ کُجھّ وے اڑیا

ڈرتے آئے لیکھو واپاری

جَیں تھوں لیتی آ وَست اُدھاری

ظاہر تھیندا اِی گُجھّ وے اڑیا

کہے حُسین فقیر سائیں دا: لُجھ کُلُجھ نہ رُجھّ وے اڑیا

۶ اَساں کِت کو شیخ سداونا

اَساں کِت کو شَیخ سداونا، گھر بیٹھیاں مَنگّل گاؤنا!

اَساں ٹُکرّ مَنگ مَنگ کھاونا۔ اَساں ایہو کم کماونا

ایہ عِشق فقیراں دی ٹوہنی، اِک وَست اگوچر جوہنی

اَساں طَلب تیری ہے سوہنی۔ اَساں ہر دم رَبّ دھیاونا

اَساں اندر باہر لال ہے۔ اَساں مُرشد نال پیار ہے

اَساں ایہو وَنج وَپار ہے ، اَساں جِیوَنڈیاں مرجاونا
اَساں ہور نہ قِصّے آکھنا ، اَساں نام سائیں دا بھاکنا
اِک تکیہ تیرا راکھنا ، اَساں مَن اپنا سمجھاونا

٭ اَساں وَتّ نہ دُنیا آوناں

اَساں وَتّ نہ دُنیا آوناں !
سدا نہ پُھلّے توریا تے سدا نہ لگدے ساوناں
سوئی کمّ وِچار کے کیجے جاں انت نئیں پچھتاوناں
پیو کڑے مَن چار دِہاڑے ، اَکِنت ساہُرے جاوناں
ایہ جوبن دو چار دِہیں ہے ، کاہے کو جُھوٹ کماوناں
کہے حُسَین سُنائے کے : اَساں خاک دے نال سماوناں

۸ اَسیں آوکھڈاہاں لُڈّی

اَسیں آوکھڈاہاں لُڈّی !

نَوں تاراں دی ڈور گُڈّی دی یَں لے کر ہاں اُڈّی

ساجن دے ہتھ ڈور اساڈی یَں ساجن دی گُڈّی

اِس ویہے نوں پھوتا سیں جد پوسیں وِچ کُھڈّی

کہے حُسین فقیر سائیں دا : دُنیا جاندی بُڈّی

۹ اَسیں موریوں لنگھ پیاسے

اَسیں موریوں لنگھ پیاسے !

بھلا ہویا گُڑ مکھیاں کھادا ، اَسیں بھِن بھِن توں چُھٹیاسے

دُھنڈ پُرانی گُنتیاں لگی ، اسیں سر مُنہ دھوتیاسے

کہے حُسین فقیر سائیں دا ، اَسیں ٹپن ٹپ نکلاسے

۱۰ اَسیں نیناں دے آکھے لگّے

اَسیں نیناں دے آکھے لگّے !
جیہناں پاک نگاہاں ہویاں سے کہیں نہ جاندے ٹھگے
کالے پاپ نہ چڑھے سُفیدی ، کاگ نہ تھیندے بگّے
شاہ حُسین شہادت پائین جو مَرن مِتراں دے اَگّے

۱۱ اِک دن تینوں سُپنا تھیسَن

اِک دن تینوں سُپنا تھیسن گلیاں بابل والیاں
اُڈ گئے بھور پُھلاں دے کولوں، سَن پتراں سَن ڈالیاں
جس تن لگے سوئی تن جانے ، ہور گلاں کرن سُکھالیاں
رہ وے قاضی دِل نہیوں راضی ، ہویاں تاں ہوون والیاں
سو اِی راتیں لیکھے پوسن جو نال صاحب دے جالیاں
ناؤں حُسین تے ذات جُلاہا ، گلاں دینداں تاہیاں والیاں

۱۲ اِک عرض فقیراں دی

اِک عرض فقیراں دی سُن جِند نی !
سُرت کا تانا . نِرت کا بانا
ہَر دا پیٹا وُن جِند نی۔
کاہے جھُوریں تے جھکھ ماریں
رام بھجن بِن بازی ہاریں
بیجیا ہی سو لُن جِند نی۔
کاہے گربھیں دیکھ جوانی ؟
خان خوانی تے سُلطانی
کال لئیاں سبھ چُن جِند نی۔
کہے حُسین فقیر گدائی : پچھی پُونی سبھو لُٹائی
شوہ نوں مِلنی ایں ہُن جِند نی۔

۱۳ آکھ نی مائے آکھ نی

آکھ نی مائے آکھ نی ، میرا حال سائیں نوں آکھ نی!

پریم دے دھاگے انتر لاگے ، سُولاں سیتی ماس نی

بج جیندڑیے بھولیے مائے ، جن کر لائیو پاپ نی

کہے حُسین فقیر نمانا : جاندا مولا آپ نی

۱۴ اگے نیں ڈونگھی

اگے نیں ڈونگھی ، میں کت گُن لنگھساں پار !

رات انھیری ، پندھ دُوراڈا ، ساتھی نہیوں یار

نال ملاح دے ان بن ہوئی ، کیں در کراں پکار

سبھناں سیاں شوہ روایا ، میں رہی بے تکرار

کہے حُسین فقیر نمانا : رونی آں ، وقت گزار

۱۵ اَنی حُسَین جُلاہا!

اَنی حُسَین جُلاہا !

نہ اُس مُول نہ لاہا

نہ اوہ منگیا ۔ نہ پرنایا

نہ اُس گنڈھ نہ ساہا

نہ گھر بارہی ، نہ اوہ مسافر

نہ اوہ مومِن، نہ اوہ کافر

جو آہا سو آہا!

۱۶ اوتھے ہور نہ کائی قبُول

اوتھے ہور نہ کائی قبُول ، مِیاں گل نینہہ دی !

اِک مَلے بھبھُوت بہن لا تاڑی، اِک ننگے پھردے وِچ اُجاڑیں

کوئی درد نہ چھاتی تینہہ دی

اِک راتیں جاگن ذِکر کریندے ، اِک سڑدے پھردے بُھکھ مریندے
جائے نہ اودھتے کینہہ دی
اِک پڑھدے نی حَرف قُرآناں ، مسلے کردے نال زباناں
ایہ گل نہ ہاسی ہینہہ دی
کامِل دے دروازے جاویں ، خیر نیونہہ دا منگ لیاویں
خبر پَوی تِس تھینہہ دی
کہے حُسین فِقیر گدائی : لکھاں دی گل ایہا آہی
طَلَب نہینّی نُوں نینہہ دی

١٧ آوکُڑے

آوکُڑے رَل جُھمّر پاؤنی ، آوکُڑے رَل رام دِھیاوَنی !
مان نے گلیاں بابل والیاں ، وتّ نہ کھیڈن دے سی ماونی
ساڈا جِیو مِلن نوں کردا ، سُنجا لوک بخیلی کردا
سانوں مِلن دا پھلڑا چاوَنی

بیّاں وسّن رنگ محلّیں ، چاوَ جنھاں دے کھیڈن چلّی
ہتھّ اَٹیرن رہ گئی چھلّی ، دَر مُکلاوَ بیٹھے آوَ نی
اُچے پِلّ پینگھاں پیاں ، سبھ سیّاں رِل جھوٹن گئیاں
آپو اپنی وار لنگھائے نی
کہے حُسین فقیر نمانا ، دُنیا چھوڑ آخر مر جانا
کدی تے اندر جھاتی پاوَ نی

۱۸ ایتھے رہنا ناہیں

ایتھے رہنا ناہیں ، کوئی بات چلن دی کر وو !
وڈّے اُچے محل اُساریں ، تیرا گور نمانی گھر وو
جس دیہی دا مان کریں توں ، جیوں پرچھاویں ڈھر وو
چھڈ تیڑ کھائی ، پکڑ حلیمی ، بھے صاحب تھیں ڈر وو
کہے حُسین : حیاتی لوڑیں ؟ مرن تھیں اگے مر وو!

☆ ۱۹ اینویں گُزری ساری رات

اینویں گُزری ساری رات ، کھیڈن نہ تِھیا !

سبھے جاتی وڈیاں ، نِکی فقیراں ذات

کھیڈ گھنوں کِھڈائے گھنوں ، تھی گئی پربھات

کھڑا پکارے پاتنی ، بیڑا کپّڑ وات !

شاہ حسین دی عاجزی : کاٹ کہاڑے وات

☆ ۲۰ اینویں گُزری

اینویں گُزری گالھیں کردیاں ، کجھ کیتو ناہیں سردیاں !

توں سُتوں چادر تان کے ، تیں عمل نہ کیتا جان کے

رت روئیں لیکھا بھردیاں

جائے پچھو اِک وانڈھیاں ، جنھاں اندر بلدی ڈھانڈیاں

اُنھاں عرض نہ کیتی ڈردیاں

ایہ کہے حسین سنائے کے : پچھتائیں اوتھے جائے کے

کوئی سنگ نہ ساتھی مردیاں

۲۱ اینویں گئی وِہائے!

اینویں گئی وِہائے کوئی دَم یاد نہ کیتا
رہی وُناء تناے کوئی گز پاڑ نہ لیتا
کورا گئی ہنڈائے کوئی رنگدار نہ لیتا
بھریا سَر لِلائے کوئی ٹُک جھول نہ پیتا
کہے حُسَین گدائے : چلدیاں وِداع نہ کیتا

۲۲ ایہ نِس وسّ رہی

ایہ نِس وَسّ رہی دِل میرے صُورت یار پیارے دی
باغ ترا باغیچہ تیرا ، مَیں بُلبُل باغ تِہارے دی
اپنے شَوہ نوں آپ رِجھاواں ، حاجت نہیں پسارے دی
کہے حُسَین فقیر نمانا : تھیواں خاک دوارے دی

۲۳ ایہو بَنْدی ہے گَل

ایہو بَنّدی ہے گل سَجَن نال میلہ کریئے !

خوار پڑا وو مَت رہ رانجھن ، سب بانہیں نَیں تریئے
بَھو ساگر بکھڑا اَت بھاری: سادھاں بیڑے چڑھیئے
سائیں کارن جوگن ہوواں ، کریئے جو کُجھ سریئے
لکھّ ٹکا شرینی دیواں جے شَوہ پیارا وَرھیئے
مِلیا یار ، ہوئی رُشنائی ، دم شُکرانے بھریئے
کہے حُسَین حیاتی لوڑیں تاں جیونّدیاں مر رہیئے

۲۴ بابل گنڈھیں پائیاں

بابل گنڈھیں پائیاں دِن تھوڑے پائے!
داج وِہونی مَیں چلی، مکلاوڑے آئے
گنڈھاں کُھلن تیریاں، تینُوں خبر نہ کائی
ایس وِچھوڑے موت دے، کوئی بھَین نہ بھائی
آوو ملو سہیلیو، مَیں چڑھنی آں کھارے
وَت نہ میلہ ہوسیا، بس ایہو وار اے
بانھہ پکڑ جم لے چلے، کوئی سَنگ نہ ساتھی
اِک ہنیری کوٹھڑی، دِیوا نہ باتی
خودی تکبّر چھوڑ دے، توُں پکڑ حلیمی
گور نمانی یاد کر، تیرا وطن قدیمی
ہتھّ مروڑیں، سِر دُھنیں، ویلا چھل جاسی
کہے حُسین فقیر نمانا ہوئے اُداسی

۲۵ باجھ سَجَن مَینوں ہور نہ سُجھدا

باجھ سَجَن مَینوں ہور نہ سُجھدا !

تن تنور، آہیں دے لنبو سیج چڑھی مَینڈا تن من بُجھدا

تن دِیاں تن جانے، من دِیاں من جانے، محرم سو جو دِل دِیاں بُجھدا

کہے حُسَین فقیر سائیں دا : لوک بخیلا پچ پچ لُجھدا

۲۶ بچپن کھیڈ لیا ای

بچپن کھیڈ لیا ای گُڑیئے، تِرا اَج کہ کل مُکلاوا !

کھینو نال کھڈیندی گُڑیئے، کَن سوئنے دا والا

ساہُرڑے تیں اَلبت جانا، پیرڑے کوڑا دعوا

باہر اَساڈے دُھواں دُھکّے، عِشق مچایا آوا

"اِس دُنیا دا کُوڑا مانا"، کہے حُسَین جُلاہا

٢٧ برہوں !

بِرہوں ! توُں کیہڑے سُکھ سوالی ؟

یُوسف نوُں چا بَردا کِیتا ، رانجھن لائیو پالی
جو کُجھ بھائے زُلیخا لِکھیا ، سَے ای جان سِیالی
کہے حُسین فِقیر سائیں دا ؛ سائیں پرِیت نِرالی

٢٨ بُریاں، بُریاں، بُریاں وے

بُریاں ، بُریاں ، بُریاں وے ، اسیں بُریاں وے لوکا ،

بُریاں کول نہ بَوہ وے !

تیراں تے تلواراں کولوں تِکھیاں بِرہوں چُھریاں
لڈ سَجَن پردیس سِدھانے ، اَسیں وِدیاع کر کے مُڑیاں
سانجھ پات کہوں سوں ناہیں ، اسیں ساجن کھوجن ٹُریاں
جِنھاں سائیں دا نام نہ لِیتا ، اوڑک نوُں اوہ جُھریاں
کہے حُسین فِقیر سائیں دا : صاحب سیُوں اَسیں جُڑیاں

۲۹ بندے! آپ نوں پہچان

بندے ! آپ نوں پہچان

جے تَیں اپنا آپ پچھاتا ، سائیں مِلن اَساں
سوئنے کوٹ ، روپہری پِچھّے ، ہَر بِن جان مَسان
تیرے سِر جم سازِش کردا ، بھاویں جان نہ جان
ساڈھے تِن ہتھ مِلکھ تُساڈی ، ایڈی تان نہ تان
سونا روپا مال خزینہ ہوئے رہیا مہمان کہے حُسَین فقیر نماناں: چھڈ دے خودی گمان

۳۰ بُھن دے فقیراں دے دانے

بُھن دے فقیراں دے دانے !

نی تَینوں ترس نہ آوے ، بُھن دے فقیراں دے دانے
پِچھّے آیاں نوں بُھن بُھن دینی ایں ، کھڑے نی فقیر نمانے
لوکاں دے بُھننی ایں گنک تے چھولے ، فقراں دے جَو نی پُرانے
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : جنگل جانے تے سمانے

۳۱ پانڈھیا وو!

پانڈھیا وو، گنڈھ سُنجڑی چھڈ کے نہ سَوں!

پنڈ سبھو ای چورِیں بھریا، چُھٹے چِیر نہ چُنڑی
سبھنیں چِھیڑیں پانی وہندا، اَج کل بھجے گُنڑی
کہے حُسَین فقیر سائیں دا: تیری وہندی عُمر وُہنڑی

۳۲ پاویں گا دِیدار صاحِب دا

پاویں گا دِیدار صاحِب دا ہور بھی نِیواں ہوئے
ٹوپی مَیلی، صابن تھوڑا، بہہ کنارے دھوئے
اُچھّل ندیاں تارُو ہوئیاں، مَیں کنڈھے رہی کھلوئے
کہے حُسَین فقیر سائیں دا: ہوتی ہوئے سو ہوئے

۳۳ پاپائی، مَیں پاپائی

پاپائی، مَیں پاپائی، مَیں اپنا پِیا پایا
کُرسی عرش، پوَن تے پانی، سَبھ میں آپ سمایا: کُنْتُ کَنْزاً آکھ سنایا
کہے حُسَین ایہ مَرم اَسانوں شاہ جلال بتایا

۳۴ پُرتقصیر بھریجے آہیں

پُرتقصیر بھریجے آہیں ، تَینوں بنْدی پھول نہ کائی !

اَساں اُمید مِلن دی آہی، کیا دِل مار سہکایا ای
آوَن کِیُوں چھڈّیا ای سائیں ، ساتھوں کیوں چِت چایا ای
کَج پردائیرا پھول نہ پھولن ، توُں سَرپوش خَلَق دا اوہن
یَیں تولی داپھیر کِیہ تولن ، ناوَں بِسار سدایا ای
توُں جیہا ہور نہ کوئی مَینوں ، یَیں جہیّاں لکھّاں صاحِب تَینوں
ہور وکیل گھتاں وِچ کیہنوُں ، تَیں جو روسا پایا ای
توُں صاحِب یَیں تَیندی آہاں ، جے کوئی پُچھّے دیاں گواہی
ہُن کِیہ کردا بے پرواہی ، یَیں تیرو نام دھرایا ای
اَگےّ بھَوجل تارو وگدا ، اوتھے ونجھ نہ چَپّا لگدا
بیڑا ونجّ پیا وِچ لاہُو ، تاں میں کوُک سُنایا ای
یَیں بے چارِی چارہ کیہا ، توُں جو سائیں بھاناتیں ایہا
ہُن دینا ایں تاوَ اَویہا ، جیواں پَنْھلی تڑفایا ای

شاہ حُسین گئی شوہ نالے ، سائیں باجھوں کون سنبھالے
رو رو نَیں کیتے رَت نالے ، کیہا رب بِھچھایا ای

۳۵ پوتھی کھول دِکھا بھائی باہمنا

پوتھی کھول دِکھا بھائی باہمنا ، پیارا کدوں ملیسی سامنا!
بَن کاہیں بیلا پُھلیا ، دُکھ ماہی دا در در ہُلیا
جُھک رہیاں نیں عِشق پلاہمنا
دیکھو کیڈے مَیں پاڑے پاڑدی ، نَیں لنگھدی ، ناگ لِتاڑدی
سُتّے شینہاں نوں نِت اُلانگھنا
میری جند اُتّے دل ہور ای ، مینوں روگ نہ ہونّدا کوصحی
نِت اُٹھ بیلے دل ترانگھنا
نِت شاہ حُسین پکاردا : ہاں طالِب ترے دیدار دا
اِک ٹُک آساں دل جھانکنا

۳۶ تُجھ کو گور بُلاوے

تُجھ کو گور بُلاوے ، ایہ گھر آؤ رے !

جو آوے سو رہن نہ پاوے ، کیہ میر، مَلک ، اُمراؤ رے

ہر دم نام سَمال سئیں دا : ایہو سَر ، ایہ داؤ رے

کہے حُسَین فقیر نمانا : آخر خاک سماوَ رے

۳۷ تُسیں بی نہ بُھلّو

تُسیں بی نہ بُھلّو کائے جے مَیں بُھلّی آں !

پریم پیالہ ستگور والا پیوَت ای مَیں جھلّی آں

لوک لاج ، کُل کی مریادا بال سَجَن ول چلّی آں

کہے حُسَین فقیر سائیں دا : نام تیرے مَیں ہُلّی آں

۳۸ تُسیں رَل مِل دیو مُبارکاں

تُسیں رل مِل دیو مُبارکاں میرا سوہنا ہُن گھر آیا ای
جِس سجّن نوُں ڈھونڈدی وتّاں سوئی سجّن مَیں پایا ای
ویہڑا آنگن بھیا سُہانا ، متھّے نوُر سُہایا ای
کہے حُسَین فقیر نمانا : مَولا دوست مِلایا ای

۳۹ تُسیں مَت کرو گُمان

تُسیں مت کرو گُمان! جوبن ، دَھن ٹھگ ہے!

ہنساں دے بُھلاوے بُھلّی ، جھولی لیتا بگ ہے
پَھبن پتر کے اُپّر موتی ، تیوں ہی سارا جگ ہے
نِندیا، دھروہ ، بخیلی ، چُغلی ، کردا پِھردا ٹھگ ہے
کہے حُسَین سیّی جگ آئے جنھاں پچھاتا رب ہے

۴۰ توں آہو کت وللی کُڑیے

تُوں آہو کَت وللّی کُڑیے، آہو کَت وَلّی!

ساری عُمر گوایا اینویں، پائی نہ پچھّی چھلّی
گلیاں وِچ پھریں لٹکیندی، ایہ گل نہیئوں بھلّی
کہے حُسَین فقیر سائیں دا: داج وِہونی چلّی

۴۱ تھوڑی رہ گئی راتڑی

تھوڑی رہ گئی راتڑی، سَوہ رایو ناہیں!
دَھنّ سُتی سُہاگنی جِن پی گل بانہیں
بانہہ پکڑ جم لے چلے، کوئی سَنگ نہ ساتھی
اِک انھیری کوٹھڑی، دِیوا نہ باتی
سُتّی رہی کُلکھنّی، جاگی وڈ بھاگی
جاگن کی بِدھ سو لہے جِس اَنتر لاگی
کہے حُسَین: سہیلیو! سَوہ کِت بِدھ پیئیے؟
کر صاحِب دی بندگی، رت جاگت رہیے

۴۲ تیرے شوہ راوَن دا ویرا

تیرے شوہ راون دا ویرا ، سُتّی ہیں تاں جاگ !

موڈھے تیرے دوئے جنے ، لکھدے عیب صواب
ایہ ویلا توں مڑ نہ لہسیں ، تھیسیں بہت خراب
کہے حُسین شوہ لیکھا پچھسی ، دیسیں کویں جواب

۴۳ ٹُک بُوجھ

ٹُک بُوجھ مَن میں کون ہے ، سَبھ دیکھ آوا گون ہے !

مَن اور ہے تَن اور ہے ، مَن کا وسیلہ پَون ہے
بندہ بنایا جاپ کو ، توں کیا لُبھانا پاپ کو
تَیں صحی کیا کیہ آپ کو
اِک شاہ حُسَین فقیر ہے ، تُسیں نہ آکھو کوئی پیر ہے
جگ دیکھ چلتا وہیر ہے

۴۴ جاگ نہ لدّھی آ

جاگ نہ لدّھی آ ، سُن جِندّے نی، ہَتّھو وِہانی رات
اِس دم دا وو کِیہ بھرواسا ، رہن سرائیں رات
وِچھڑے تَن مَن، بَوہڑ نہ میلا، جِیوں تَرُوٹّے پات
کہے حُسَین فِقیر سائیں دا : ہوئے گئی پربھات

۴۵ جاں جِیویں

جاں جِیویں تاں ڈردا رہو وو !

باندر بازی کرے بزاریں، سہل نہیں اوتھے لاوَن یاری
رہو وو اڑک وِچھیڑا ، ناڑی کڈھ نہ گردن ، سِدّھا ہو وو
نیہنی سرتے ناوَں دھراوَن ، بلدی آتش نوں ہتھ پاوَن
آہیں کڈھن کوک سُناون ، ایہ گل تَیں نہ بندی ہو وو
وِچ مَیدان مُحبّت جاتی ، سہل نہیں اوتھے پاون جھاتی
جیں تے برہ وگاوے کاتی ، مُڈھ کلیجے اندر ڈھو وو

اصلی عِشق مِتراں دا ایہا ، پہلے مار مکاون دیہا
سہل نہیں اوتھے لاوَن نیہا ، لایا ای تے کِسے نہ کہو وو
تَیں باجھوں سَبھ جھوٹھی بازی ، کُوڑی دُنیا کرے غمازی
نہوں حقیقت گِھن مجازی ، دوویں گلاں سُٹ نہ بہو وو
کہے حُسَین فقیر گدائی ، دم نہ مار، اوہ بے پرواہ ای
سو جانے جِن آپے لائی ، دیکھ اوہ جانجی آئے وو

۴۶ جاں دیکھو

جاں دیکھو تہاں کَپٹ ہے ، کہُوں نہ پایو چَین
دغا باز سَنسار تے گوشہ پکڑ حُسَین
مَن چاہے محبُوب کو ، تن. چاہے سُکھ چَین
دوئے راجے کی سِیدھ میں ، کَیسے بنے حُسَین

٤٧ جت وَل مَینڈا مِتر پیارا

جت ول مَینڈا مِتر پیارا اُتھے وَنج آکھیں مَینڈی عاجزی وو
جوگن ہوواں، دُھوآں پاواں، تیرے کارن مَیں مَر جاواں
تَیں مِلیاں میری تازگی وو

راتیں درد، دِہاں درماندی، مَرن اسادا واجبی وو
لِٹاں کھول گلے وِچ پائیاں، مَیں بَیراگن آد دی وو
جنگل بیلے پھراں ڈھونڈیندی گوکاں نہ ماری لاج دی وو
کہے حُسَین فقیر سائیں دا، راتیں دیہاں مَیں جاگدی وو

۴۸ جِس نگری ٹھاکر جَس ناہیں

جِس نگری ٹھاکر جَس ناہیں سو کاکر کوکر بستی ہے !
اگر چَنّدن کی سار نہ جانے پاتھر سیتی گھستی ہے
چھیلاں سیتی گُھنگَھٹ کاڈّے بیلاں سیتی ہنّستی ہے
کہے حُسین فقیر سائیں دا : سوا سیر کی مستی ہے

۴۹ جگ میں جِیوَن تھوڑا

جگ میں جِیوَن تھورا ، کوَن کرے جنجال !
کیَن دے گھوڑے ، ہستی ، مندر ، کیَن دا ہے دھن مال
کہاں گئے مُلاّں ، کہاں گئے قاضی ، کہاں گئے کٹک ہزار
ایہ دُنیا دِن دوئے پیارے ، ہر دم نام سمار
کہے حُسین فقیر سائیں دا : جھُوٹا سبھ سنسار

۵۰ جندڑے مَینڈڑیے

جندے مَینڈڑیے ! نلیاں دا وقت وِہانا
راتیں کتیں، دِہیں اٹیریں . گوشے لاویں تانا
کوئی جو تَنّد اَوَلّی پَے گئی صاحِب مُول نہ بھانا
چیری آئی، ڈِھل نہ کائی ، کیا راجا کیا رانا

۵۱ جِنھاں کھڑی نہ کیتی میری ڈولڑی

جِنھاں کھڑی نہ کیتی میری ڈولڑی ، مائے کیہ دوش کہاراں نوں !
کوں تینڈے لَد لَد وَیندے ، تیں نہ بدّھا بھاراں نوں
اِک لَد چلّے ، اِک بَنھ بیٹھے ، تیرے کون اُٹھائے بھاراں نوں
سِر تے موت کھڑی پوکارے ، مَن لوچے باغ بہاراں نوں
کہے حُسَین فقیر نمانا : کوئی مُڑ سمجھاوو یاراں نوں

۵۲ جوبن گیاتاں گھولیا

جوبن گیا تاں گھولیا ، تیری مِہر نہ جائے !

آیا ساوَن من پرچاوَن ، پیّاں کھیڈن ساؤیں
نَیں بھی ڈُونگھی ، تُلہ پُرانا ، مَولا پار لنگھاوے
اِکناں وڈّیاں پُونیاں ، اِکناں سُوت وُنائے
اِک کنّتاں باجھ وِچاریاں ، اِکناں ڈھول کلاوے
کہے حُسَین فِقیر نمانا : جھُوٹھے نیں بندے دعوے

۵۳ جو رنگے سو رنگے

جو رنگے سو رنگے !

مَستک جنہاں دے پی فقیری، بھاگ تنہاں دے چنگے
سُرت دی سُوئی پریم دے دھاگے پیوند لگے ست سنگے
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : تخت نہ ملدے منگے

۵۴ جُھمّے جُھوم

جُھمّے جُھوم کھیل مَنّجھ وہڑے ، جَیہڑیاں نوُں ہے ہر نیڑے !

اِس وہڑے وِچ ندیاں وگّن ، بیڑے لکّھ ہزار
کَیتی اِسّ وِچ ڈُبدی ڈِٹھّی . کَیتی لنگھی پار

اِس وہڑے نوُں نَوں دروانڑے ، دسویں قُلف چڑھائیَ
تِس دَر دا کوئیَ محرم ناہِیں . جِت شَوہ آوے جاوے

وہڑے دے وِچ آلا سُوہے ، آلے دے وِچ طاقی
طاقی دے وِچ سیج وِچھاواں ، اپنے پیا سنگ راتی

اِس وہڑے وِچ مکنا ہاتھی ، سنگل نال کھیڑے
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : جاوندیاں نوُں چھیڑے

۵۵ جیتی دینا رام جی

جیتی دینا رام جی، تیرے کولوں منگدی:
گونڈا دئیں، سوٹا دئیں، کوٹھی دئیں بھنگ دی
سافی دئیں، مرچاں دئیں، بے منتی دئیں رنگ دی
پوست دئیں، باٹی دئیں، چاٹی دئیں کھنڈ دی
گیان دئیں، دھیان دئیں، مہا سادھو سنگ دی
شاہ حسین فقیر سائیں دا، ایہ دُعا ملنگ دی

۵۶ جیوں بیتی تیوں بیتی

جیوں بیتی تیوں بیتی سجنا، جیوں بیتی تیوں بیتی!
سُرت دی سُوئی پریم دے دھاگے، کِھماں گُڈّی سیتی
پریم صُراحی عرشوں اُتری، نال سجن دے پیتی
پریم دے بان لگے گھٹ بھیتر، ایہ دِل پیارے لیتی
کہے حسین فقیر سائیں دا: نذر شاہاں دی کیتی

۵۷ چارے پلّو چُونڑی

چارے پلّو چُونڑی دو نَین روندی دے بھنّے
آون آون کہہ گئے تے ماہیا باراں پُنّے
کتّ نہ جاناں پُونیاں دوس دینی آں مُنّے
اِک انھیری کوٹھری دوجے مِتر وِچھُنّے
لِکھن ہارا لِکھ گیا، کیہہ ہوندا اے رُنّے
کالے ہرنا! چر گیئوں شاہ حُسین دے بنّے

۵۸ چُپّ وے اڑیا

چُپّ وے اڑیا، چُپّ وے اڑیا، بولن دی جا ناہیں
بولن دی جا ناہیں!
اندر باہر اِکّا سائیں ، کِس نوں آکھ سُنائیں
اِکّو دِلبر سب گھٹ رَویا ، دُوجا نہیں کِتھائیں
کہے حُسین فقیر نمانا ؛ سَتگُور توں بَل جائیں

۵۹ چرخا میرا رنگڑا

چرخا میرا رنگڑا، رنگ لال!

جے وڈ چرخاتے وڈ منے برس ہُن باراں پُنے
سائیں کارن لوئن رُنے روئے ونجایا حال
جے وڈ چرخا، وڈ گھمائن سبھے آئیاں سیس گنداین
کائی نہ آئی حال ونڈاین کائی نہ چلدی نال
جے وڈ چرخاتے وڈ پچھی پاسیاں میرے سرتے رکھی
کہے حُسین فقیر سائیں دا ہر دم نام سمال

۶۰ چلو چلو سہیلڑیو

چلو چلو سہیلڑیو
اساں مُلک ان ڈھڈُّھڑے جانا!

نہ میں کتیا، نہ میں تُنبیا، نہ میں لاہی چھلی
اس چرخے دی سار نہ جانی، داج وہونی چلی

رَل مِل سئیّاں ٹورن آئیاں ، ڈولی پئی اَولیّ
کہے حُسَین فقیر نِمانا : اوڑک جنگل ملیّ

۶۱ چنڈیں ہزار عالَم

چنڈیں ہزار عالَم نی توُں کیہڑی ایں گُڑے !
چرینڈی آئی لیلڑے ، تُمینڈی اُنّ گُڑے
اُچّی گھاٹی چڑھدیاں تیرے پیریں پئے پُڑے
تیرے جیہا مَیں کوئی نہ ڈِٹّھا : اَگّے ہوئے مُڑے
بِن عملاں دے آدمی وَیندے گُھ لُڑھے
پیر، پیغمبر، اَولیے درگہ جائے وڑے
سبّھے پانی ہاریاں : رنگا رنگ گھڑے
کہے حُسَین غریبڑا : لِکھیا ناہیں مُڑے

٦٢ چور کرن نت چوریاں

چور کرن نِت چوریاں !

عملی عملاں دِیاں گھوڑیاں ، کامی نُوں چِنتا کام دی
اَساں طلب سائیں دے نام دی !

پتّناہاں نُوں پتّناہیاں تے شاہاں نُوں اُگراہیاں
مہراں نوں پنڈ گراوَں دی

لوکی کرن لڑائیاں ، مری شرم رکھیں توُں سائیاں
سبھ مر مر خاک سماوندی

اِک شاہ حُسین فقیر ہے ، تُسِیں نہ آکھو کوئی پیر ہے
اساں کُوڑی گل نہ بھاوندی

٦٣ چِھلت پڑی تن

چِھلت پڑی تَن رانجھن والی مَحرم ہوئے سوی پٹّھے
لکھ لکھ سُوئیاں تے لکھ نہیرن لکھ زنبوراں ٹُٹّھے

لکھ لکھ مُلاں، لکھ لکھ قاضی، عِلم پڑھے، پڑھ بُتّے
جے ٹُک رانجھا درس دِکھاوے ہیر عذابوں چُھٹّے
شاہ حُسین فقیر سُناوے رانجھے باجھوں بِرہوں ستاوے
جے مِلساں تاں شانت آوے

۶۴ دَرد وِچھوڑے حال

درد وِچھوڑے حال نی مَیں کینھوں آکھاں!
سُولاں مار دِوانی کیتی، بِرہوں پیّا خیال
نی مَیں کینھوں آکھاں
دُکھاں روٹی، سُولاں سالن، ہڈّاں بالن بال
نی میں کینھوں آکھاں
دُھکّھن دُھوئیں شاہاں والے، جاں پھولاں تاں لال
نی میں کینھوں آکھاں
جنگل بیلے پھراں ڈھُوڈیندی، اَجے نہ پایو لال
نی میں کینھوں آکھاں

کہے حُسین فقیر نمانا : دیکھ نمانیاں حال
نی ہیں کینھوں آکھاں

۶۵ دِل درداں کیتی پُوری نی ☆

دِل درداں کیتی پُوری نی ، دِل درداں کیتی پُوری !
لکّھ کروڑ جنہاں دے جُڑیا سو بھی جھوری جھوری
بھٹھ پئی تیری چادر چٹّی چنگی فقر دی بھُوری
سادھ سنگت دے اوہلے رہندے بُدھ تنہاں دی سُوری
کہے حُسین فقیر نمانا : خلقت گئی اَدھُوری

۶۶ دِن چار چوگان ☆

دِن چار چوگان ہیں کھیل پڑی
دیکھاں کون جِتّے بازی، کون ہارے
گھوڑا کونسا چاق ، چالاک چال اے
دیکھاں ہاتھ ہِمّت کر کون ڈارے

اِس جیو پر بازیاں آن پڑیاں
دیکھاں گوئے میدان میں کون مارے
"ہائے ہائے" جہاں پکارتا ہے
سمجھ کھیل بازی، شاہ حسین پیارے!

۶۷ دُنیا توں مَر جاوناں

دُنیا توں مَر جاوناں، وت نہ مُڑ کے آوناں!
جو کجھ کیتو بُرا بھلا وو، کیتا اپنا پاوناں
جیوندیاں توں مُردہ کیتا، مِتراں تیرا چولا سیتا
گور منزل پہچاوناں
چار دیہاڑے گون واسا، کیا جاناں کد ڈھلسی پاسا
بالک مَن پرچاوناں
چونھہ جنیاں رِل جھولم جھولی، کندھ اُٹھایا ڈنڈا ڈولی
جنگل جائے وساوناں
کہے حسین فقیر ربانا، کوڑا کُوڑ دا کردیَ ماناں خاکو وِچ سماوناں

۶۸ دُنیا جیوَنْ چار دہاڑے

دُنیا جِیوَنْ چار دہاڑے ، کَوَن کِسے نال رُسے
جَیں دل وَنجاں مَوت ہِتے وَل ، جِیوَن کِتے نہ دِسے
سَر پَر لَدنا ایس جہانوں ، اِتھے رہنا ناہیں کِسے
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : مَوت وِٹینڈی رُسے

۶۹ دُنیا طالِب مطلب دی

دُنیا طالِب مطلب دی وو ، سُن وو سچ فقیرا !
مطلب آوے مطلب جاوے ، مطلب پُوج گرُ پیرا
کہے حُسَین جِن مطلب چھوڑا ، سو میرن سر میرا

۷۰ دیکھ نہ مَنڈے اَوگن سائیاں

دیکھ نہ مَنڈے اوگُن سائیاں تیرا نام سَتاری دا
توں سُلطان ، سبھو کُجھ سَردا . عالَم تینوں حال جگر دا
تَیں کولوں کُجھ ناہیں پردا . بھول نہ عَیب وِچاری دا
توں ہی عاقِل ، توں ہی دانا . توں ہی میرا کر کھَسانا

جو کجھ دِل میرے وِچ گزرے ، تو محرم گل ساری دا
توں ہیں دانا، توں ہیں بھگتا ، سبھ کجھ دیندا مول نہ چکدا
توں دریاو مہر دا وگدا ، مانگن قرب بھکاری دا
ایہو عرض حسین سناوے : تیرا کیتا میں من بھاوے
دوکھ درد کجھ نیڑ نہ آوے ، ہر دم شکر گزاری دا

۷۱ دیہوں لتھا ای

دیہوں لتھا ای ہرٹ نہ گیڑ نی !
نال سیتیاں گھر ونج سویرے ، کوڑے جھیڑ نہ جھیڑ نی
اِکناں بھریا اِک بھر گئیاں ، اِکناں بھنی اوئیر نی
پچھوں توں پچھتاسیں کڑئیے ، پوسیں گھمن گھیر نی
کہے حسین فقیر سائیں دا : ایتھے کدیں نہ آون پھیر نی

۴۲ راتیں سوویں

راتیں سوویں، ڈینہہ پھردی وتّیں. تیرا کھیڈن نال پیار چندو
کدی اُٹھ تے رام سمار چندو!
ساہُرڑے گھر اَلْبَتّ جانا ، پیو کرڑے دِن چار چندو
اَج تیرے مکلاوُ آئے ، رہے نہ کوئی وِچار چندو
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : آوَن ایہو وار چندو

۴۳ رانجھن رانجھن کوکدی

رانجھن رانجھن کوکدی مَیں آپے رانجھن ہوئی
رانجھن مَینوں سب کوئی آکھو، ہیر نہ آکھو کوئی
جس شَوہ نوں مَیں ڈھونڈدی وتّاں لدّھا ہی شَوہ سوئی
کہے حُسَین سادھاں دے بِلیاں نِکّل بُھلّ گیوئی

۴۴ ربّا! میرے اَوگُن چِت نہ دھریں

ربّا !

میرے اَوگُن چِت نہ دھریں

اَوگُنہاری نُوں گُن ناہیں ، تُوں تُوں عَیب بھری

جِیُوں بھاوے تِیُوں راکھ پیارے ، تیرے دوارے پڑی

کہے حُسَین فِقیر نِمانا ؛ عَدنُوں فضل کریں

۴۵ ربّا وے مَیں نال گوائی

ربّا وے مَیں نال گوائی، توں بخشنہارا سائیں !

ہتھّیں میرے مُندری مَیں کمّ کیونکر کریں

پَیریں میرے لال جُتی مَیں تانا کیونکر تَنیں

چُلّھے چِھچّے پنج کسیرے مال کیونکر بھریں

اندر بولن مُرغیاں تے باہر بولن مور

کہے حُسَین فِقیر سائیں دا ، تانی لَے گئے چور ـــــ زورا زور!

۷۶ روندا مول نہ سوندا

روندا مول نہ سوندا ای!

جس تن اندر درد دی آہ اے اوہوی تن روندا ای
کنڈیاری دی سیجا اُپر سُکھیا کوئی نہ سوندا ای
چارے پلّے چکڑ بوڑے کیہڑا تل تل دھوندا ای
درد دا تیرے اندر دارو کوئی سنت طبیب ملوندا ای
کہے حسین فقیر سائیں دا: جو لکھیا سوئی ہوندا ای

۷۷ رہییے وو نال سجن دے

رہییے وو، نال سجن دے رہییے وو!
لکھ لکھ بدیاں سو سو طعنے سبھّو سر تے سہیے وو
توڑے سر وَنجے دھڑ نالوں تاں بھی حال نہ کہیے وو
سخن جنھاں دا ہووے دارو حال اُنھائیں کہیے وو
کہے حسین فقیر سائیں دا: جیوندیاں مر رہییے وو

۷۸ ساجن تیرے روسڑے

ساجن تیرے روسڑے ، موہے آدر کرے نہ کوئے
دُر دُر کرن سہیلیاں ، مَیں تُرتُر تاکوں توہے

۷۹ ساجن دے ہتھ بانہہ اساڈی

ساجن دے ہتھ بانہہ اساڈی کیونکر آکھاں چھڈ وے اڑیا
رات انھیری بدّل کنیاں، باجھ وکیلاں مشکل بنیاں
ڈاڈھے لیتا سڈ وے اڑیا
عِشق مُحبّت سے ای جانن پئی جنھاں دے ہڈ وے اڑیا
کلّر کھٹ نہ کھوہڑی تے چِینا ریت نہ گڈ وے اڑیا
نت بھیرناں چھٹیاں تے اِک دِن جائیں چھڈ وے اڑیا
کہے حُسین فقیر نمانا : نَین نَیناں نال گڈ وے اڑیا

۸۰ ساجن رُٹھڑا جاندا

ساجن رُٹھڑا جاندا، وے مَیں بھُلّی آں !

ساجن مَینڈا مَیں ساجن دی ، ساجن کارن جُلی آں
جے کوئی ساجن آن مِلاوے ، بندی تِس اَن مُلّی آں
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : ساجن مِلے تاں پھُلّی آں

۸۱ سارا جگ جاندا

سارا جگ جاندا تیرے مِلن دی آس وو

میرے مَن دِی مُراد ایہ سائیاں ، سدا رہاں تیرے پاس وو
درشن دے دیا کر مَیں کو ، سِمراں ساس گراس وو
کہے حُسَین فقیر نمانا : توں صاحب میں داس وو

☆ ۸۲ ساڈو سہج ہنڈائے نی

ساڈو سہج ہنڈائے نی ، ساڈو سہج ہنڈائے نی !

ساڈو میرا قیمتی ، کوئی ویکھن آئیاں تریمتیں : گئیاں سبھ سلاہے
ساڈو پایا ٹنگنے ، گوانڈھن آئی منگنے : دِتّا کہیں نہ جائے
ساڈو دُھر کشمیر دا ، کوئی برفاں آیا چِیر دا : جاناں کر کے راہے
ساڈو دُھر گجرات دا ، کوئی میں بھو پہلی رات دا : کِتے ڈھنگ وِٹائے
ساڈو دُھر مُلتان دا ، کوئی ربّ ولاں دِیاں جاندا : سُتّی شوہ گل لائے
ساڈو میرا آل دا ، کوئی محرم ناہیں حال دا : کِس پیئے اگھل جائے
سبھے ساڈو والیاں ، کوئی اِک برچھ دیاں ڈالیاں : تیرے تُل نہ کائے
ساڈو دا رنگ جاونا ، کوئی پھیر نہ اِس جگ آونا : چلے گُھم گُھمائے
کہے حُسین گدائیا : کوئی رات جنگل وِچ آئیا ، ربّ ڈاڈھے ڈھائے پروا ہے !

۸۳ سانول دی میں گولی ہوساں

سانوّل دِی مَیں گولی ہوساں ، گولیاں والے کمّ کریساں
چوَنکا پھیریں ، دیَیں بُہاری ، جُوٹھے باسن دھوساں!
پِپّل پَت چُننیدّی وتّاں ، لوک جانے دیوانی
گھلا لوک نہ حال دا محرم ، بِرہ لگائی کانی
لوکاں سُنیاں، دیساں سُنیاں : ہیر بیراگن ہوئی
اِک سُنیندّا لکھ سُنے ، میرا کیہ کرے گا کوئی
سانوّل دی مَیں باندی بردی ، سانوّل مَینڈّا سائیں
کہے حُسین فقیر نمانا : سِکدی نوں درس دِکھائیں

۸۴ سائیں بے پرواہ

سائیں بے پرواہ، ہَینڈی لاج تَوپر آئی !

چَونھ جنیاں تیری ڈولی چکّی، ساہرڑے پُہنچائی
ٹُٹّی تنڈ، اٹیرن بَھنّا، وَل تَرَکلے پایا
بھونڈیاں جھونڈیاں چھلّی کتّی کاگ پیا لے جایا
رات انھیری، گلیں چکّڑ، بلیا یار سپاہی
کہے حُسَین فقیر نمانا: ایہ گل سُجھدی آہی

۸۵ سائیں جنھاں دے وَلّ

سائیں جنھاں دے وَلّ تِنھاں نوں غم کیہنّدا وے لوکا !

سو بھلیاں جو رَب وَل آئیاں جنھاں عشق چیروکا، وے لوکا!
عشقے دی سِر کھاری چایاں، دَر دَر دینی آں ہوکا، وے لوکا!
کہے حُسَین فقیر سائیں دا: لدّھا ای پریم جھروکا، وے لوکا!
ہو میں واری، غم کیہنّدا وے لوکا!

۸۶ سائیں واری آں وو!

سائیں واری آں وو ، وار ڈاری آں وو !

چُپ کراں تاں دیوَن طعنے ، جاں بولاں تاں ماری آں
اِکناں کھنّی نوُں ترساویں ، اِک ونڈ ونڈ وینڈے ساریاں
اِکناں ڈھول کلاوے سیئو ، اِک کنتاں باجھ بچاریاں
اَوگُنہاری کو گُن ناہیں ، نِت اُٹھ کردی زاریاں
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : فضل کرے تاں تاری آں

۸۷ سبھ سکھیاں

سبھ سکھیاں گُن ونتیاں ، میں اَوگُنہاری !

رل مل سئیّاں داج رنگایا ، رہی آں میں کواری
نیبھی سی جس بات نوُں پیاری ، سائی بات وِساری
بھے صاحِب تھیں بہت ڈروے ، وے میں کون وچاری
کہے حُسَین فقیر نِمانا : چُھٹّاں ، کرے ستاری

۸۸ سَبھ وَل چھاڈ کے

سَبھ وَل چھاڈ کے توُں اک وَل ہوۓ !

وَل وَل دے وِچ کتیّ وَل پَینْدے اِک دِن دیسیں روۓ
اَوکھی کھاٹی بِکھڑا پَینڈا ۔ ہُن ہی سمجھ کھلوۓ
چھوڈ تکبّر پکڑ حلیمی ۔ پوَّی تداہیں سُوہے
کڑکن کپّڑ شوَہ دریاواں ۔ تھیو مُہانا ڈھوۓ
کہے حُسَین فقیر نِمانا : جو ہونی سو ہوۓ

۸۹ سجّن دے بِن

سجّن دے بِن راتاں ہوئیاں وڈیاں!

ماس جھڑے ، جھڑ پنجر ہوئیاں، کڑکن لگیّاں ہڈیاں
عِشق چھُپایاں چھُپدا ناہیں ، بِرہ تناواں گڈیاں
رانجھا جوگی، مَیں جُگیانی ، کملی کر کر سدّی آں
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : دامن تیرے لگیّ آں

۹۰ سمجھ ندانڑیئے

سمجھ ندانڑیئے ، تیرا وَیندا وقت وِہاندا !

دُنیا جیوَن چار دِہاڑے دیکھدیاں لنگھ جاندا

دولت ، دنیا ، مال ، خزینہ سنگ نہ کوئی جاندا

مات ، پِتا ، بھائی ، ست نُبتا نال نہ کوئی جاندا

کہے حُسین فقیر نمانا : نام سائیں دا رہندا

۹۱ سُن توں نی

سُن توں نی کال مرینّدا ای ، ہر بھج کے گاہک وَیندا ای !

ڈُونگھے سَر وِچ مچھلی وَسدی ، بھو صاحِب دا مَن نہیں رکھدی

اِس مچھی جال ڈھوڈیندا ای

میر ، مَلک ، شاہ تے شہزادے ، جُھلدے نیزے ، وَجدے واجے

پَل وِچ خاک رُلیندا ای

کوٹھے ممٹ تے چوبارے ، وَس وَس گئے کئی لوک وِچارے

اِک رات نہ رہنے دیندا ای

جِندڑی چڑی تے کال سُچانا ، تِس دِن لا بیٹھا ای دھیانا
اَج کل تیَں پھدینڈا ای
کہے حُسَین فقِیر نمانا ، دُنیا چھوڑ آخر مر جانا
نَر کُوڑا مان کریندا ای

۹۲ سیّئو میرا ماہی تاں آن مِلاوو

سیّئو میرا ماہی تاں آن مِلا وو !
بابل کولوں داج نہ منّگدی ، ماؤں نہ منّگدی مالوں
اِکوّ رانجھن پَل پَل منّگدی ، چُھٹّے ہیر جنجالوں
روندی پکڑ بِٹھائی کھارے ، زوری دِتیّاں لاواں
خُونی کھیڑے دے گل بَدّھی ، کوکاں تے کُرلاواں
تاریاں گِن دی رات وِہاندی ، سُولاں دوس وہائے
کرگ ہیر رانجھن دی سیوا ، سُپنے مِل مِل آوے
رات بھی کالی، مینہ بھی کالیں ، چَریا لوڑن بیلے
کہے حُسَین فقِیر نمانا : وِچھّڑیاں ربّ میلے!

۹۳ سئیوّنی مَیں کتندی ہٹّی

سئیوّ نی مَیں کتدی ہٹّی !

اتّن دے وچ گوہڑے رُلدے ، ہتھ وِچ رہ گئی جُٹّی

سارے ورھے اِک چھلّی کتی ، کاگ مریندا جُھٹّی

بھلا بھیا میرا چرخا بھنا ، میری جند عذابوں چُھٹّی

بیجے آواں ، کنت نہ بھاواں ، کائی وگی قلم اپُٹھّی

کہے حُسین فقیر سائیں دا : سبھ دُنیا جاندی وُٹھّی

۹۴ صدقے جاں

صدقے جاں اُن راہاں توں جن راہاں توں شَوہ آیا ای !

پچھی سٹ گھتاں بھرڑاں دی ، کتن توں چت چایا ای

دِل وِچ چِنگ اُٹھی ہیرے دی : رانجھا تخت ہزاریوں آیا ای

کہے حُسین فقیر نمانا : مولا نے دوست مِلایا ای

۹۵ عاشق ہوویں تاں عشق کماویں

عاشق ہوویں تاں عشق کماویں !
راہِ عشق سُوئی دا نکا ، دھاگا ہوویں تاں ہی جاویں
باہر پاک، اندر آلودہ ، کیا توں شیخ کہاویں
کہے حسین جے فارغ تھیویں خاص مراتبہ پاویں

۹۶ عشق فقیراں دا دائم قائم

عشق فقیراں دا دائم قائم کبھو نہ تھیوے بیہا
نی تینوں ربّ نہ بُھلّی ، دُعاے فقیراں دی ایہا
ربّ نہ بُھلّی ، سبھ کُجھ بُھلّی ، ربّ نہ بُھلّن جیہا
چارے نین گڈا وڈ ہوئے ، وِچ وِچولا کیہا
اُچھل ندیاں تارُو ہویاں ، وِچ بریتا کیہا
ہُن ساتھوں گھونگھٹ کیہا !

جس جوبن دا مان کریں توں ، جل بل تھیسی کھیہا
سونا روپا سب چھل ویسی ، لگا عشق نہ لیہا
کہے حسین فقیر سائیں دا : مرنا تے مانا کیہا

۹۷ عملاں اُپرّ ہوگ نبیڑا

عملاں اُپرّ ہوگ نبیڑا ، کیا صوفی کیا بھنگی !
جو رب بھاوے سو ای تھیسی ، سو ای بات ہے چنگی
آپے ایک انیک کہاوے . آپے ہے بہُ رنگی
کہے حسین : سہاگن سو ای شوہ دے رنگ جو رنگی

۹۸ غم تنھاں نوں کیہا

غم تنھاں نوں کیہا اڑیا، سائیں جنھاں دے وَل !
سوہنی صورت دلبر والی رہی اکھیں وِچ گل
اِک پل سجن جدا نہ تھیوے بیٹھا اندر مَلّ
کہے حسین فقیر سائیں دا : چلنا اج کہ کل

۹۹ کِت گُن

کِت گُن گئیں شَوہ نوں پیاری !

اندر کُوڑا وَت گیو ای ، مُول نہ دیں بَہاری

کتّن سِکھ ویلّے کُڑیے ، چڑھیا لوڑیں کھاری

ٹُٹّی تنّد ایرن بَھنّا ، چرخے دی کر کاری

کہے حُسَین فقیر سائیں دا : عملاں باجھ خواری

۱۰۰ کدی تے سمجھ ندانا

کدی تے سمجھ ندانا ، گھر کِتھّے ای سمجھ ندانا !

آپ کمین ، تری عقل کمینی ، کَون کہے تُوں دانا

اینہیں راہیں جاندے ڈِٹھّے ، میر ، ملک، سُلطاناں

آپے مارے آپ جوالے ، عِزرائیل بہانا

کہے حُسَین فقیر سائیں دا ، بِن مَضلَت اُٹھ جانا

۱۰۱ کدی سمجھ میاں

کدی سمجھ میاں مر جانا ای !

کوڑی سیج سویں دِن راتیں ، کوڑا طول وِہانا ای
ہڈاں دا قلبوت بنایا ، وِچ رکھیا بھور ربانا ای
چار دِہاڑے گوئل واسا ، چلیئو لدّ لبانا ای
کہے حُسین فقیر سائیں دا : سائیں دا راہ نمانا ای

۱۰۲ کُڑیے جانڈڑیئے تیرا جوبن کُوڑا

کُڑیے جانڈڑیئے تیرا جوبن کُوڑا !

پھیر نہ ہوسیا رنگلا چُوڑا
وت نہ ہوسیا اَل جوانی ہس لے کھیڈ لے نال دلجانی
مُونہہ تے پوسی آ خاک دا دُھوڑا !
کہے حُسین فقیر نمانا تھیسی رب ڈاڈھے دا بھانا
چلنا اِی تاں بنھ لے مُوہڑا

۱۰۳ کوئی دم جیوندیاں رُشنائی

کوئی دم جیوندیاں رُشنائی، مویاں دی خبر نہ کائی!

چوہنڈ جنیاں رل ڈولی چائی، ساہُرڑے پہنچائی
سس ننانان دیون طعنے: داج وِہونی آئی
قبر نمانی وگن کیتیاں، رہیاں ہول ہوائی
کہے حُسین فقیر ربانا: ربّ ڈاڈھے قلم وگائی

۱۰۴ کوئی دم مان لے

کوئی دم مان لے رنگ رلیاں!

دھن جوبن دا مان نہ کریے، بوہت سیانیاں چھلیاں
نال جنہاں دے بچپن کھیڈی، سے سیّاں اُٹھ چلیاں
بابل آنگن چھڈ چھڈ گئیاں، ساہُرڑے گھر چلیاں
کہے حُسین فقیر سائیں دا: کر لے گلاں بھلیاں

۱۰۵ کوئی دِن مان مُسافر

کوئی دِن مان مُسافر چلّے نی!

ایہ مسافراں بان بھلیری اَج آئے کل چلّے نی
اَوجڑ جھنگ، بلائیں بیلے، شینہاں پتّن ملّے نی
ساہورڑے مکلاوَ آئے، خرچہ بنھ کے پلّے نی
کہے حُسین فقیر سائیں دا: چارہ کُجھ نہ چلّے نی

۱۰۶ کیا بھرواسا دَم دا

کیا بھرواسا دَم دا

اُڈّیا بھور، تھیا پردیسی، اگّے راہ اَگمّ دا
کُوڑی دُنیا، کُوڑ پسارا، جِیوں موتی شَبنم دا
کہے حُسین فقیر سائیں دا، چھوڑ سریر بھسم دا

١٠٧ کیا کیتو ایتھے آئے کے

کیا کیتو ایتھے آئے کے، کیا کہسیں اوتھے جائے کے!

نہ تَیں تُنبّن تُنبیا ، نہ تَیں پِنجّن پِنجیا

نہ لِیتو ای سُوت کتائے کے

نہ تَیں چرخا پھیریا ، نہ تَیں سُوت اَٹیریا

نہ لِیتو ای تان تنائے کے

نہ تَیں ویل پِنجایا ، نہ تَیں پچھّی پایا

نہ لِیتو ای داج رنگائے کے

شہ حُسَین مَیں داج وِہونی آں، باجھ عَملاں گلّاں کُوڑیاں

نہ لِیتو شَوہ رِجھائے کے

۱۰۸ کیا ہوسی باب نمانی دا

کیا ہوسی باب نمانی دا !

نہ مَیں کتیا نہ مَیں تُنبّیا ، کیہا بخرہ تانی دا

جمدیاں تِل روون لگّے ، یاد پیا دِن گھانی دا

گور کھٹیندی ، چلّن کیہاں ، ہو ہوایں اِتے دل بہیاں

واس آیا وچ وانی دا

کہے حُسین فقیر سائیں دا ، آکھو سُخن حقانی دا

۱۰۹ کیتی گلّ

کیتی گلّ خیال پئی ، گل پئی نباہی لوڑیئے !

شمع دے پروانے وانگوں جلدیاں انگ نہ موڑیئے

ہاتھی عشق مُہاوت رانجھا ، انکس دے دے ہوڑیئے

کہے حُسین فقیر سائیں دا : لگڑی پریت نہ توڑیئے

۱۱۰ کیتی ہاں عشق اٹیرن

کیتی ہاں عِشق اَٹیرن سیئو، کیتی ہاں عِشق اَٹیرن!

اَتّن بَیٹھی بہن نہ سُجھدا، رہ گیا چرخا پھیرن

دُکھاّں روٹی سُولاں سالن، برہیں پایا پیرن

جِھلگیاں سومُول نہ مُڑیاں، مُشکل ہویا پھیرن

کہے حُسَین فقیر سائیں دا: بسر گیا "مَیں تیرن"

۱۱۱ کیں باغ دی مُولی

کیں باغ دی مُولی حُسَینا، کیں باغ دی مُولی!

باغاں دے وِچ پُھلّ عجائب، تُوں ہیں اِک گندھولی

اپنا آپ پچھانے ناہیں، اوراں دیکھ کیوں بُھولی

عِشقے دا دریاو کراہی، منصُور قبُولی سُولی

شاہ حُسَین پیا در تیرے، جے کر پوَے قبُولی

۱۱۲ کیوں گمان جندڑ

کیوں گمان جندو نی؟ آخر مٹّی سیوں رل جانا!

سر تے دُنی سے جانا، آخر ماٹی سیوں رل جانا
میر ملک تے شاہ شہزادے، چوا چندن لانڈے
خوشیاں وِچ رہن متوالے، بنگلے پیریں جانڈے
لاابالی درگاہ صاحب دی، کہیں نہ چلدا مانا
آپوں آپ جواب پچھیسی، کہے حسین نمانا

۱۱۳ کیہڑے دیسوں آئیوں کُڑیے

کیہڑے دیسوں آئیوں کُڑیے؟ ایہا شور مچایو کیوں؟
اپنا سُوت تیں آپ ونجایا، دوس جُلاہے لایو کیوں؟
سیّاں دے وِچ پھریں ننگدی، شَوہ توں پلّا پایو کیوں؟
راہاں دے وِچ اوکھی ہوسیں، اتنا بھار اٹھایو کیوں؟
کہے حسین فقیر سائیں دا مرنا یاد نہ آیو کیوں؟

۱۱۴ گاہک ویندا ای

گاہک ویندا ای کُجھ وَٹ لے !

آیا گاہک مُول نہ موڑیں ، ٹکا پنجاہاں گھٹ لے

پیو کرڑے دو چار دہاڑے ، ہر وَل جھاتی گھت لے

بابل دے گھر داج وِہونی ! دَڑ وَٹ، پُونی کَت لے

۱۱۵ گوَنڑا دِن چار

گوَنڑا دِن چار کُڑے نی ، سیاں کھیڈن آیاں نی !

بھولی ماں نہ کھیڈن دیندی ، ہنجُو درد رُوائیاں نی

چَنّد کے چاندن سیاں کھیڈن ، غافِل تِمر رہائیاں نی

ساہورڑے گھر اَلبَت جانا ، جانن سبھ سبھرائیاں نی

کہے حُسَین فقیر نمانا : جِن لائیاں توڑ بھائیاں نی

١١٦ گھر سوہن سئیّاں ایتڑیاں

گھر سوہن سئیّاں ایتڑیاں !

ہوڑیاں ہٹکیاں رہن نہ مُولے ، ڈونگھے چِکڑ لیٹڑیاں
کائی ٹھکی ، کائی تِہائی ، کائی جگندی ، کائی نِندرائی
کتیاں سکھیاں دُند مچائی پنجاں بیڑی وہن لُڑھائی
سبھ گھر دیاں منجھ بھیتڑیاں

پنجے سکھیاں اِکو جہیاں ، حُکم سنجوگ اِکٹھیاں ہوئیاں
جو پنجاں نوں دھاگا پاوے ، سا سبھرائی کنت رِجھاوے
کہے حُسین بے شرمی سیاں ، آئے پون اچترٹیاں

۱۱۷ گھڑی اِک دے مجمان مُسافر

گھڑی اِک دے مجمان مُسافر ، پیّاں رہسن جائیں
کوٹاں دے شقدار سُینندے ، اکھیں دِسدے ناہیں
چھوڑ تکبّر ، پکڑ حلیمی ، کو کئیں دا ناہیں
کہے حُسین فقیر سائیں دا : ہر دم سائیں سائیں

۱۱۸ گھُم چرکھڑیا

گھُم چرکھڑیا ! تیری کتّن والی جیوے !

بُڈھا ہوئیوں شاہ حُسینا ، دنّدیں جھیراں پیّاں
اُٹھ سویرے ڈھونڈن لگوں ، سنجھ دِیاں جوگیّاں
ہر دم نام سمال سائیں دا ، تاں توں اُتھر ہیتویں
چرخا بولے "سائیں سائیں" ، بائیڑ بولے "توں"
کہے حُسین فقیر سائیں دا : میں ناہیں سبھ توں

١١٩ گھولی ونّجاں

گھولی ونّجاں سائیں تیں تھوں، ساڈے حال دے محرم سجنا
کدی تاں درس دکھال پیارے، سدا سہارا، پردے کجنا
ایہو منگ مری توں کولوں: پل پل ودھے تساں دی لگنا
کہے حسین فقیر نمانا: ہر دم نام تساڈے رجنا

١٢٠ لٹکدی لٹکدی مائے

لٹکدی لٹکدی مائے! میں لٹکدی سوہرے چلّی
بابل دے گھر کجھ نہ ڈٹّھا، کجھ نہ کھٹّیا
میرے ہتھّ نہ اٹیرن چھلّی۔
نال جنھاں دے اتّن بہندی، دیکھدی، سندی، وارتا کہندی
ہن پکڑ تناہاں گھلّی۔
لٹکدی لٹکدی سیج تے آئی
چھوڑ چلے مینوں سکڑے بھائی

مَیں بیج اِکلّری ملّی۔
ڈاڈھے وے نیں پیادڑے آئے
انّ کے ہتّھ اُنھاں تکّڑے پائے
مِرا چارہ کُجھ نہ چلّی۔
کہے حُسَین فقیر نِمانا: ہوسی رب ڈاڈھے دا بھانا
مَیں چلّی آں اَل وللّی۔

۱۲۱ لِکھّی لَوح قلم دی

لِکھّی لَوح قلم دی مائے، موڑ جے سکّنی ایں موڑ!

ڈولی پا کے چلّے کھیڑے، مَینتھوں عُذر نہ زور
رانجھن مَینوں کُنڈیاں پائیاں، دِل وِچ لگّیاں زور
مچھّی وانگوں مَیں پئی تڑفاں، رانجھن دے ہَتھ ڈور
کہے حُسَین فقیر سائیں دا، کھیڑیاں کُوڑا شور

۱۲۲ مائے مینوں کھیڑیاں دی گل نہ آکھ

مائے مینوں کھیڑیاں دی گل نہ آکھ !
رانجھن بیلڑا، میں رانجھن دی، کھیڑیاں کوڑی جھاک
لوک جانے ہیر کملی ہوئی، ہیرے دا ور چاک
کہے حسین فقیر سائیں دا : جاندا مولا پاک

۱۲۳ مائے نی میں بھئی دِوانی

مائے نی میں بھئی دِوانی ، دیکھ جگت میں شور !
اِکناں ڈولی ، اِکناں گھوڑی ، اِک سوئے، اِک گور
ننگے پیریں جاندے ڈٹھے، جن کے لکھ کروڑ
اِک شاہ تے اِک دلبر ، اِک سادھو ، اِک چور
کہے حسین فقیر نمانا : بھلے اساتھوں ڈھور

۱۲۴ مِتراں دی بِجمانی خاطر

مِتراں دی بِجمانی خاطر دِل دا لوہُو چھانی دا
کڈھ کلیجا کِیتم بیرے ، سو بھی لائق ناہیں تیرے
ہور توفیق نہیں کُجھ میرے ، پیو کٹورا پانی دا
مِتراں لِکھ کتابت بھیجی ، لِگّا بان پھراں تڑپھینّدی
تَن وِچ طاقت رہی نہ مُوہلے ، رو رو حرف پچھانی دا
تَن مَن اپنا پُرزے کیتا ، تَینوں مِہر نہ آئی مِیتا
اَساں نوُں ہور عُذر نہ کائی ، چارہ کیہا نِمانی دا
کہے حُسَین فقیر نِمانا ، تَیں باجھوں کوئی ہور نہ جاناں
توُں ہی دانا ، توُں ہی بینا ، توُں ہی تان نِتانی دا

۱۲۵ مِتّیں دینی آں

مِتّیں دینی آں بال ایانے نوں !

دارو لائیاں لگدا ناہیں ، پُچھ پُچھ رہی سیانے نوں

سیاہی گئی سُفیدی آئی ، رونی آں وقت وِہانے نوں

پنجے ندیاں اُکتر ہویاں ، کیہا دوش مُہانے نوں

کہے حُسین فقیر نمانا : کیہ کریئے رب دے بھانے نوں

۱۲۶ محبوبا! فقیراں دا سائیں نگھوان

محبوبا ! فقیراں دا سائیں نگھوان !

ظاہر باطن اِک کر جانن ، سبھ مُشکل آسان

شادی غمی نہ دِل سے مانن ، سدا رہن مستان

کہے حُسین : تھِر سچّا سائیں ۔ فانی ہور جہان

۱۲۷ مُشکل گھاٹ فقیری دا

مُشکل گھاٹ فقیری دا وو !

پائے کُٹھالی دُرست گالی ، کرم جلائے شریری دا
چھوڑ تکبّر پکڑ حلیمی ، راہ پکڑ شیرینی دا
کہے حُسین فقیر نمانا : دفتر پاڑ وو میری دا

۱۲۸ من اٹکیا بے پرواہ نال

مَن اٹکیا بے پرواہ نال ، اُس دِین دُنی دے شاہ نال !

قاضی مُلّاں متّیں دیندّے، سانوں شرع دا راہ دسیندّے
عِشق کیہ لگّے راہ نال!

ندیوں پار رنجھن دا ٹھانا، کیتا قَول ضروری جانا
منتاں کراں ملاح نال

کہے حُسین فقیر نمانا، دُنیا چھوڑ آخر چل جانا
اوڑک کمّ اللّٰہ نال

١٢٩ منّدی ہاں کہ چنگی ہاں

منّدی ہاں کہ چنگی ہاں بھی ، صاحِب تیری بنّدی ہاں
گھلا لوک کہے دیوانی ، رنگ صاحِب دے رنّگی ہاں
ساجن میری اکھیں وَسدا ، گلیَیں پھراں نشنّگی ہاں
کہے حُسَین فقیر سائیں دا ، وَر چنّگے نال منّگی ہاں

١٣٠ میاں ! گل سُنی نہ جاندی سچّی

میاں !
گل سُنی نہ جانّدی سچّی
سچّی گل سُنیوے کیونکر ، کچّ ہڈاں وِچ رچّی
سچّی گل اے سُنی تِناہاں چِننگ جنھاں تن مچّی
پروا پاڑ دِتو نے پریتم ، دُوت موئے سب پچّی
زہری ناگ پھرن وِچ گلیاں ، جوشوہ لڑگئی ، بچّی
کہے حُسَین : سُہاگن سوئی جو بھیو دیوانی نچّی

۱۳۱ میرے صاحبا!

میرے صاحبا! مَیں تیری ہوُ ئی آں !

منوں نہ وِساریں مَینوں مَیں ہر گُنّوں چُکّی آں
اَوگُنہاری کو گُن ناہیں، بخشش کرے تاں چھُٹّی آں
جِیوں بھاوے تِیوں راکھ پیارے دامن تیرے ئُکی آں
جے توُں نظر مِہر دی بھالیں، چڑھ چوبارے سُتّی آں
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : در تیرے دی کُتّی آں

۱۳۲ میرے گوڈے ہیٹھ پروڑا

میرے گوڈے ہیٹھ پروڑا ، مَیں کتنی آں چائیں چائیں !

تَن طنبوُر ، رگاں دیاں تاراں، جَپنی ہاں : "سائیں سائیں"
دِل میرے وِچ ایہو گزرے : سچّے سیِوں نیہُوں لائیں
کہے حُسَین فقیر سائیں دا : میری نگڑی توڑ نِبھائیں

۱۳۳ مَیں بھی جھوک رنجھن دی جانا

مَیں بھی جھوک رنجھن دی جانا نال مِرے کوئی چلّے!

پَیراں پَوندی ، نِیتاں کردی ، جانا پیا اِکلّے
نَیں بھی ڈُونگی ، تُلہ پُرانا ، شِینھاں پتّن ملّے
جے کوئی خبر مِتر دِی لیاوے ، ہتھ دے دیواں چھلّے
راتیں درد دیہاں درماندی ، گھاوِ مِتراں دے الّے
رانجھن یار طبیب سُنِیندا ، مَیں تن درد اَوَلّے
کہے حُسَین فقیر نِمانا ، سائیں سُنہڑے گھلّے

۱۳۴ مَیں پیا کے مَن مانی

مَیں پیا کے مَن مانی نہ مانی ، پیا مرے مَن مانا ہے!
لوک کہے مَیں بوری بَوری ، مَیں بھاٹے لوک دِوانا ہے
لِکھ لِکھ چِیریاں شَوہ پَے بھیجاں ، رو رو حرف پچھانا ہے
کہے حُسَین فقیر سائیں دا ، جنگل جائے سمانا ہے

۱۳۵ میں چُوہڑی ہاں دربار دی

مَیں چُوہڑی ہاں دربار دی !
دِھیان کی چھَجلی ، گیان کا جھاڑُو ، کام کرودھ نِت جھاڑدی
قاضی جانے ، حاکِم جانے فارخطی ویگار دی
ٹل جانے اور مہتہ جانے : ٹہل کراں سرکار دی
کہے حُسَین فقیر نِمانا : طلب تیرے دیدار دی

۱۳۶ مَینڈّی دِلڑی تَیں نال لگّی

مَینڈّی دِلڑی تَیں نال لگّی
توڑی نہیں ٹُٹّدی ، چھوڑی نہیں چُھٹّدی، قلم ربانی وگّی
سائیں دے خزانے کُھلّے ، اساں بھی جھولڑی اڈّی
کِھڑک بالیں عقل دا دِیوا ، بِرہوں انّدھیری وگّی
کوئی مِیری ، کوئی دولی ، شاہ حُسَین پھَسّدی

۱۳۷ مَینڈی دِلڑی رانجھن منگے

مَینڈی دِلڑی رانجھن منگے !

جنگل بیلے پھراں ڈھوڈیندی ، رانجھن میرے سنگے

مَجّیں آیاں ڈھول نہ آیا ، ہیر کُوکے وِچ جھنگے

راتیں دِہاں پھراں وِچ تھَل دے ، پُڑن بُوٹاں کنڈے

کہے حُسَین فِقیر نِمانا : رانجھن مِل کِت ڈھنگے

۱۳۸ مَینڈڑے سجنا وو

مَینڈڑے سجنا وو ! میری مَولا نال بنی

دُنیا والیاں دُنیا دا مانا ، ننگاں نُوں ننگ منی

نہیں ننگ نہ دنیا والے ، ہندی جنی کھنی

دُنیا چھوڑ فِقیر تھیاسے ، جاگی پریم کنی

کہے حُسَین فِقیر سائیں دا : جانے آپ دھنی

۱۳۹ مینوں امبڑ جو آکھدی

مینوں امبڑ جو آکھدی کتّ نی ، مینوں بھولی جو آکھدی کتّ نی
مَیں بج نوں کتّن سِکھیاں ، مینوں لگیاں سانگاں تِکھیاں
مینوں رہی نہ کوئی مَتّ نی
بھنّیں چرخا ، کھوہیں پونیاں ، مَیں پچھّی نوں ماراں لتّ نی
ہنجھو روندا ہے سبھ کوئی ، عاشق روندے رتّ نی
کہے حُسین سُنائے کے : ایتھے پھیر نہ آونا وتّ نی

۱۴۰ مینوں ڈھول مِلے تاں جاپے

مینوں ڈھول مِلے تاں جاپے !
برہوں بلا گھتّی تن اندر ، مَیں آپے ہوئی آپے
بالپن مَیں کھیڈ گوایا ، جوبن مان ویاپے
شَوہ راون دی ریت نہ جانی ، اِس سُنجے ترناپے
عِشق وچھوڑے بالی ڈھانڈی ، ہر دم مینوں تاپے

بِکّن دُور نہ تھیوے دِل تِھیں، دیکھن نوُں مَن تاپے
کہے حُسَین سہاگن سوئیَ   جاں شَوہ آپ سُنجّاپے

۱۴۱ نِکّا کتدی ہَیں

نِکّا کتدی ہَیں کُڑیئے کیہنوں ؟ آپ نوُں ؟
جیہا کریں تیہا پاسیں ، دوش نہ مائیَ باپ نوُں
درگہ وِچ سُہیلی وتّیں ، داج رنگایا آپ نوُں
نِکّا کتیّں گُجھّ نہ گھتّیں ، پُہنچیا لوڑیں پاک نوُں
کہے حُسَین فقیر ربانا، کدی ایں وَل جھاک توُں

۱۴۲ نِمانیاں دی ربّا ربّا ہوئیَ

☆

نِمانیاں دی ربّا ربّا ہوئیَ !
بھٹھّ پیَ تیری چادر چِٹّی ، چنگی فَقر دی لوئیَ
درگاہ وِچ سُہاگن سوئیَ جو کُھل کُھل نچّ کھلوئیَ
کہے حُسَین فِقیر سائیں دا : تاں دَرلیِیں ڈھوئیَ

۱۴۳ نی گیڑ گڑیندڑیئے

نی گیڑ گڑیندڑیئے ، گڑیدا گڑدا گماں !

پنجاں نوں کیہ جُھردا بھوندو ، اِکّسے پایاں دُھماں

جو پھل مٹھے چُن چُن کھایو ، آہیو کوڑا تُماں

اوکھی گھاٹی ، بکھڑا پینڈا ، راہ فقیراں لماں

ساری عُمر ونجائی آ اینویں ، کر کر کوڑے کماں

لکھاں تے کروڑاں والے ، سے پوسن وس جماں

آوندیاں توں صد بلہاری ، جاوندیاں توں گھُماں

کہے حسین فقیر سائیں دا ، پیر شہاں دے چُماں

۱۴۴ واری وو ! دیکھ فقیراں دا حال

واری وو ، دیکھ فقیراں دا حال ، کداویں مہر نوہی !

راتیں درد دیہیں درماندی ، برہوں بھچھاڑ بھینہ

رو رو نین بھرینی آں جھولی جیوں ساون دا مینہ

گل وچ پلّو ، دست پیراں تے ، کدی تے ساڈرا بھی

سِر صدقے، قُربانی کِیتی ، گھول گھُمانی آں جی
کہے حُسَین فِقیر سائیں دا : ہور بھروسا نئیں کہیں دا آں مِلو وو پی!

۱۴۵ وارے وارے جانی آں ☆

وارے وارے جانی آں ، گھولی آں نی !

جِس ساجن دا دیوو مِہنا ، تِس ساجن دی گولی آں نی
اچّا چیتی ، بھُلّ بھُلاوے ، بابل دے گھر بھولی آں نی
کہے حُسَین فِقیر نِمانا ، تُدھ باجھوں کوئی ہور نہ جانا خاک پَیراں دی رولی آں نی

۱۴۶ وت نہ آوَن ، بھویلیے ماؤ ☆

وت نہ آوَن ، بھویلے ماوَ ! ایہو وار تے ایہو داوَ
بھلا کریں تاں بُجھ نے ناوَں
سَے کھیڈن جِنھاں بھاگ متھورے ، کھیڈدیاں لَہہ جان وِسورے
کھیڈ کھِڈَندی دا لَتھّا چاوَ
چوپٹ دے خانے چوراسی ، جو پُگّے سو چوٹ نہ کھاسی
کیا جاناں کیا پوسی داوَ ؟

سچی ساکھی کہے حُسینا ۔ جب لگ جیوے تب لگ جینا
پھیر نہ لسی آ پچھوتاوَ

۱۴۷ وو کِیہ آکڑ آکڑ چلنا

وو کیہ آکڑ آکڑ چلنا !

کھائے خوراکاں، پہن پوشاکاں ؛ جَم دا بکرا پلنا
ساڈھے ترے ہتھ مِلک تساڈی ، کیوں جُوہ پرائی مَلنا
کہے حُسین فقیر سائیں دا ؛ اُنت خاک وِچ رَلنا

۱۴۸ وو گُمانیا

وو گُمانیا، دم غنیمت جان !

کیا ئے آیوں ، کیا لے جاسیں، فانی کُل جہان
چار دِہاڑے گوَل واسا ، اِس جیوَن دا کِیہ بھرواسا
نہ کر اِتنا مان
کہے حُسین فقیر نِمانا : دُنیا چھوڑ سبھو لد جانا آخر خاک سمان

☆ ۱۴۹ وو یار !

وو یار !
جنھاں نوں عشق، تنھاں نوں کتن کیہا !
اَلبیلی کیوں کتّے ؟
لگّا عشق، چُکی مصلاحت، دِسریاں پنجے ستے
گھائل مائل پھرے دیوانی، چرخے تند نہ گھتّے
کہے حُسین فقیر نمانا : نَین سائیں نال رتّے

☆ ۱۵۰ ویلا سِمرن دا

ویلا سِمرن دا، اُٹھ رام دِھیاییے !

ہتھ نلیں، ٹل پچھوتاسیں، وَلسی آ وقت وِہائے
ایس ترٹے توں بھر بھر گئیاں اپنی وار لنگھائے
اِکناں بھریا، اِک بھر گئیاں، اِک گھرے، اِک راہے
کہے حُسین فقیر سائیں دا : آتن پھیرا پائے

۱۵۱ ہسّن کھیڈن

ہسّن کھیڈن بھلاتے اساڈے ، دتّا جی رب آپ اسانوں !
اِک روندّے روندّے روئی گئے ، اِک ہس رس تے گئے گوتے مدانوں
چھوڑ تکبّر پکڑ حلیمی ، کیہ ڈتّو ای خودی گمانوں
کہے حُسین فقیر سائیں دا : صحیح سلامت چلے جہانوں

۱۵۲ ہک دو ترے

ہک دو ترے چار پنج چھ ست اٹھ نوں !
چرخا چاتے سبھ گھر گئیاں ، رہی اکیلی ہوں
جیہا ریجا ٹھوک ونایو تہی چادر تاں کے سوں
کہے حُسین فقیر سائیں دا : لگی ہن چھک پوں

۱۵۳ ہُن تَن دلیساں تیرا تانا

ہُن تَن دلیساں تیرا تانا ، یَنڈی جِندڑیے نی !

صاحبزادیئے نی ، سَرپَر جانیے نی ، گھُم نہ آویئے نی

ہُن تَن دلیساں تیرا تانا

کتدیاں کتدیاں عُمر وِہائی ، نکلیا سُوت پُرانا

کھڈّی وِچ جُلاہی پھاتھی ، نلیاں وقت وہانا

تانے پیٹے اِکّو سُوتر ، دُوتیاں بھاوَ نہ جانا

چَونسی ، پینسی ، پچھ کڑاہی ، ہزاریں (نعاریں) رَچھ پچھانا

تانا آنّدا ، بانا آنّدا ، آنّدا چرخ پُرانا

آکھن دِی کُجھ حاجت ناہیں ، جو جاناں سو جاناں

دھرت اکاش اِچ وِتھ چپّے دِی ، تِہاں شہاں دا ٹھانا

سَبھ دیسے شیشے دا مندر ، وِچ شاہ حُسَین نِمانا

ضمیمہ

اس ضمیمے میں وہ کافیاں درج ہوئی ہیں جو دیوانہ کے مجموعات اور پدم کی حسین چناولی میں موجود نہیں۔

(ا) کافیاں جو مندرجہ ذیل قلمی نسخوں سے لی گئیں اور جو ہمیں کسی جگہ چھپی ہوئی نہیں ملیں :

۱۔ مسودہ I ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، چنڈی گڑھ (گورمکھی)

۲۔ مسودہ II " " " " "

۳۔ مسودہ ۲۶۷ کتب خانہ بھاشا وبھاگ پٹیالہ ، نوشتہ ۱۸۴۳ء "

۴۔ قلمی نسخہ دیوندر ودیارتھی ، نوشتہ ۱۸۶۰ء/۱۸۸۰ء "

۵۔ مسودہ ۳۷۴ ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور ، نوشتہ ۱۸۰۴ء "

۶۔ قلمی نسخہ سید شرافت نوشاہی ، لاہور ، نوشتہ بہ حدود ۱۷۷۰ء (بحروفِ اُردو)

ہمارے خیال میں حصہ (ا) کی کافیاں "نئی" کہلا سکتی ہیں اگرچہ اُن میں ایک آدہ مصرع کسی عام جانی پہچانی کافی کا بھی شامل ہو۔

(ب) وہ کافیاں جو مندرجہ ذیل مطبوعہ نسخوں سے ملی ہیں اور دیوانہ ، پدم اور جدید مؤلفوں نے انہیں اپنے مجموعوں میں شامل نہیں کیا۔

۱۔ "بُھّے شاہ اور شاہ حُسین" مطبوعہ مفید عام پریس لاہور ۱۸۹۸ء (گورمکھی)

۲۔ "ہنس جوگ" از بدھ سنگھ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۳۵ء "

اس مٹیریل کو نیا تو نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ۱۹۴۲ء کے بعد کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ ہمارا قیاس ہے کہ لوگ ان کافیوں کو بھول چکے ہیں۔

یونیورسٹی لائبریری ، چنڈی گڑھ مسودہ I

نہ نگیں وو

نہ نگیں وو، نہ نگیں
اینہہ دُوتاں دے آکھے نہ نگیں
دُوت اسانوں ملن نہ دیندے ، نہ اوہ بھر کر سدیں
کام ، کرودھ ، لوبھ ، موہ ، ہنکار ، ایہ بباد سبھے بدّی
کہے حُسین فقیر سائیں دا ، میں داون تیرے لگی

گھُنگٹ کھول دے

یونیورسٹی لائبریری ، چنڈی گڑھ مسودہ I

گھنگٹ کھول دے کڑئیے نی ، سانوں طلب تیرے دیدار دی
تیرے دیکھن کو مُشتاق
دست کٹورا وگدا، نہاون چلی تلائے
میل ہوئے تاں دھوئیے برہوں نہ دھوتا جائے
کھینوڑی کھلندیئے کڑئیے ، چڑیاں کھاہدا کھیت
چڑیاں کھیت نہ اوجڑے ، جے راکھا رہے سُچیت
اُچا پپل جھاٹلا ، کھُوہی ٹھنڈا نیر
صاحب آپ نواجیا شاہ حُسین فقیر

(یہاں ایک کافی "پنجے مجھیں تے ماہی رانجھا"
کے عُنوان سے بھی ہے لیکن گُجارت سی
معلوم ہوتی ہے اور اس کے مقطع میں کسی کا
تخلص بھی نہیں، لہذا نقل نہیں کی گئی)

کینہہ در جاواں

یونیورسٹی لائبریری ، چنڈی گڑھ - مسودہ II

کینہہ در جاواں ، کینہہ در جاواں ، کینہوں حال سُناواں
میں بھوچھن لے پھراں دِوانی ، کیہڑے رنگ رنگاواں
امبڑ جھڑکے، بابل مارے بھائیاں مُول نہ بھاواں
بابل وے پرنائیای کیہ نال ، کیہ نال دِتّی آ لاواں
ڈولی پا لے چلے کھیڑے ، میں کُونج جیوں کرلاواں
کہے حُسین فقیر ربانا : ہوسی رب دا بھانا

یونیورسٹی لائبریری ، چنڈی گڑھ مسودہ II

کافی بات چلن دی کر وو

کافی بات چلن دی کر وو ، تیرا رہنا ناہیں
اُچّے محل سُنہری پیجھے ، وِچ رکھوائے در وو
لِکھ لِکھ پڑھدا ایں ، عمل نہ کرتا ایں
کو سائیں دے .... وو
پنجاں ندیاں دے مُنہ آیوں کیونکر کہہ چل تر وو
روزے رکھ ، نماز گزارے جو کیتا سوئی بھر وو
کہے حُسین فقیر سائیں دا : مرن تھیں اگے مر وو

اِک عشق اساڈی ٹوہ نی

مسودہ نمبر ۲۶۷ کتب خانہ شعبۂ السنہ ، پٹیالہ

اِک عِشق اساڈی ٹوہ نی ، اساں وَسّت اگوچر جوہ نی
مُشکل عِشقے دا راہ ہے ، سَتی جانن جنھاں نباہ ہے
اِک عِشقے دی بھاہی پڑ رہی ، جیُوں کاپنے چڑیا اُڑ رہی
کوئی لتو مجھے چُھڑائے کے نَیناں گھتیاں وِچ ارجھائے کے
ٹھُوٹھا بھنا شیخ جی ، گھٹ ای بھیتر دیکھ جی
بھنّا مُول نہ آوناں اساں کیہ کو شیخ سداونا
کہے حُسَین مر جاونا ، پھر وَت نہ دُنیا آونا

عِشق ڈھونڈیندیاں اینہی بیلے

عِشق ڈھونڈیندیاں اینہی بیلے
کرکے صِدق وڑاں وِچ جھلاں ، جے رب ماہی میلے
ہاتھی عِشق مُہاوت رانجھا ، جیُوں بھاوے تیوُں پیلے
بخت خوشی گھر آ وڑیندیا ، ساڈوں برہوں لائے تن سیلے

دوکھیا تمہارے درس کو

دوکھیا تمہارے درس کو ، تڑپھت ہوں دِن رَین
پل بھر چین نہ آوتے ، برہا ستاوے نَین

گور کھٹیدی آ

قلمی نسخہ مملوکہ پروفیسر دیدار سنگھ
تحریر حدود ١٨٦٠ء / ١٨٨٠ء

گور کھٹیندی آ ، وے لگن کیاں ، ہو ہوائیں اِتے وِل رہتیاں
رہ وے اڑیا ، رہ وے اڑیا ! بولن دی جا ناہیں
جانجی مانجی مُڑ گھر آئے ، محلیں وڑیا شوہ وے اڑیا
سہہ وے اڑیا ! سہہ وے اڑیا ! بولن دی جا ناہیں
جنھاں عِشق نہ بھاجی آئی ، سے کیوں کرے آپ پرائی
رہ وے اڑیا ! رہ وے اڑیا ! بولن دی جا ناہیں

کتّن مَیں کیوں گئی ساں

کتّن میں کیوں گئی ساں ، میری تند نہ پئی آ کائی
رَل سیّاں وِچ کتّن بیٹھی ، مینوں بھن نہ دیندی آ کائی
سیتے نال نہ رہی آں پچھی ، کوڑی پئی تدائی
دھرم رائے جب لیکھا مانگے ، روتے گا دے ڈھائی
کہے حسین فقیر سائیں دا : چھُٹے سچ کمائی

بدھ سنگھ کی ہنس چوگ سے مطبوعہ لاہور ۱۹۳۵ء

شک پیوں

شک پیوں بے شکی ہوئی ، تاں ییں اوگن پہنچی ہاں
جے ییں شوہ نال جھمر پاواں ، سدا سہاگن ہمتی ہاں
جھوٹھے دا مُنہ کالا ہویا ، عاشق دی گل سچی ہوئی
شک گیا بے شکی ہوئی

کیسی کٹھن

کیسی کٹھن فقیراں دی وے گاکڑی
جیوندیاں مر رہے حُسینا ، جیہا ڈے چھڈ تاکڑی
جیندیاں جوبن پاسے کُٹھالی ، مت شوہ پاوے جھاتڑی

لائبریری پنجاب یونیورسٹی لاہور - مسودہ ۳۷۴ نوشتہ ۱۸۰۴ء

کرنی فقیری دلگیری

کرنی فقیری دِلگیری کِن بدیا ، سدا بھجن میں رہنا
سر پر ٹوپی کن وِچ کنٹھا ، انگ بھبھوت چڑھائی
اِک کھاندے نیں دُدھ ملائیاں ، اِک کھاندے ساگ اَلُونا
اِک سوندے نے لیف تُلائیاں ، اکِ بے سترے سَووَن
اِک چڑھدے تُرکی اور تازی ، اک ٹُردے نیں پیر پیادے
شاہ حُسین فقیر سائیں دا ، سچے نال رِل کے رہنا

مَینڈی سیّو نی!

مَینڈی سیتو نی! تیُیں آکھ دِکھا گھر کیہڑا ای
جس وہڑے دا مان کریں توُں، سو دُوتاں دا وہڑا ای
محل جھروکے دِسّن چوکھے، سو بھی رَین بسیرا ای
شاہ حُسَین فقیر سائیں دا، وت نہ آوَن پھیرا ای

برہوں!

برہوں تیَں کیہڑے دُکھ سوالی!
یُوسُف نوُں چاہ بردا کیتو، رانجھن لائیو پالی
جو کُجھ بھاتے زُلیخا لکھیا، سو ای جان ریالی
صابر دے تن کیڑے پایو، سلطان مویا بُرحالی
سسّی تھلاں دے وِچ رُلایو، سوہنی وِہن وِہالی
مجنُوں سُک رہیا وِچ وَن دے لیلےٰ نال خیالی
کہے حُسَین فقیر سائیں دا: کِت بدھ برہوں جالی

آیا جوگی

آیا جوگی جم گیا آسن رہی بھبھُوت
رمتا رام اتیت
کوئی دم یاد کرو گے، یاد کرو گے، مگن رہو گے
تُم ہو گنی گیبر
میں جو جانیا سنگ ہی چلو گے، چھوڑ چلے اَدھ بیچ
شاہ حُسَین فقیر سائیں دا ہوئے چلے تگیر

لگڑا عِشق

لگڑا عشق پھریں دیوانی، میرا ای ......
ہور دھاتو سبھ آوَن جاوَن، سُندر اوہو
اُچّا پپّل چاٹلا گھوہی ٹھنڈڑا نیر
تیر سے مار سے تڑ سے جنے گرُّیتے شاہ حُسَین فقیر
کھول دے، کھول دے نی گُڑیے گھونگھٹ کھول دے
رانجھے دی ہُوں بیڑی، چھیلے دی، میں ناری
نیَیں گھونگھٹ کھولیا فقیر، نہ دیواں دیدار

از مسودہ سید شرافت نوشاہی لاہور نوشتہ بحدود ۱۷۷۲ء

ہم توں بھلی اے چڑیا بن کی

ہم توں بھلی ہے چڑیا بَن کی ، اُٹھ نام لِوے صاحب کا
پنکھ سنوار گگن چڑھ بولے ، یاد کرے سرجن کی
کہت حُسین سنو رے سادھو ، کوؤ نہ میٹے کرم کی

آپے نر :

آپے نر تے آپے ناری ، آپے کرتا چیِن
صاحب کوتوں بندہ بھیا ، دیکھ خیال حُسین

بھولیئے مائے

نسخہ مطبوعہ ۱۸۹۸ء مفید عام پریس لاہور

بھولیئے مائے کتایا لوڑیں ؟ اِس چرخے نوں ساڑیا لوڑیں
پھیر میرے کِن آوتا وِہڑے ، کھیڈن ایہو وار
آئے ساہُر مکلاتے جاندے ، پیو کرڑے دِن چار
سُوہا رنگ جیوں چار دہاڑے : ایسا ہے سنسار
سیّاں دے جھُرمٹ وِچ میرا کھیڈے ، محرم یار
شاہ حُسین فقیر سائیں دا : بیڑا کر گیا پار

نیَں بھی ڈُونگھی

نیَں بھی ڈُونگھی ، تُلہ پُرانا ، ڈردی پیر نہ پائیں
مینڈے سجنا مینڈی کوک سُنیَ تیں تھائیں
توں دریاؤ ، مَیں مَن تارو ، کر کے کِرپا پار لنگھائیں
اوگنہاری گُن نہیں کوئی ، توُں گُن وَنتا سائیں
جنگل جنگل پھراں ڈھونڈیندی ، ہر درسن کِیہ تھائیں
اوجڑ جھنگ ، بلائیں بیلے ، مَیں بُھلّی ، راہ پائیں
شاہ حُسین فقیر نمانا ، میری لکڑی اوڑ نبھائیں

اِشارات

۱ ربّا میرے حال دا محرم توں

ہمارے متن میں شاہ حُسین کی کافیاں حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج ہوئی ہیں۔ لیکن اِس کافی کو اُٹھا کر جو سب سے پہلے رکھا گیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے اِس کا مضمون حمدِ باری تعالیٰ ہے جس سے کسی کتاب کا آغاز کرنا ہماری قدیم روایت ہے۔

عُنوان کے مصرعے میں "ربّا" کا لفظ وزن سے زائد تھا اِس لیے اسے الگ کرکے لکھا گیا ہے۔

کافی کے معنی بالکل صاف ہیں اور محتاجِ تشریح نہیں۔

اپنا آپ پچھان موئیے

اِس کافی میں ایک مُٹیار (یا مُرید) کو مخاطب کیا جا رہا ہے اور اسے نصیحت کی جا رہی ہے کہ اپنا آپ پہچانو۔ اُس کے گناہوں کی آلائش ہر رگ و پے تک اُتر چکی ہے (چارے تِلو چکڑ ڈُبے)۔ لیکن چونکہ وہ اپنے آپ کو پہچانتی نہیں اِس لیے اِس غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ اپنے معمولی اور تھوڑے سے عملوں (چھلڑیاں پنج = پنج پُونیاں) ہی کو بہت کُچھ سمجھ کر اُن کی نمائش کر رہی ہے (جائے بزار کھلونی ایں)۔ اور وہ ابھی سے منزل کا پُوچھ رہی ہے گویا وہ وہاں ضرور ہی پہنچ جائے گی حالانکہ صُورتِ حال یہ ہے کہ نہ اس کے پلّے خرچ ہے اور نہ اس کے برتن (گُھڑے) میں پانی ہے جو سفر کے لیے ضروری ہے۔

اِس کافی میں اور بہت سی کافیوں کی طرح یہ مضمون دُہرایا گیا ہے کہ انسان کو ساڑھے تین ہاتھ (قبر) سے زیادہ زمین درکار نہیں، اِس لیے اس کا اراضی کے بڑے بڑے رقبوں کے گرد باڑ لگانا (وہڑ ولینا) اور سمجھنا کہ یہ ہمیشہ کے لیے میرا مال ہیں، بے معنی بات ہے۔

"چوری آویں چوری جاویں، دل دا بھیت نہ دینی ایں" کا ربط باقی مضمون سے واضح نہیں۔

۳ اتّن میں کیوں آئی ساں

اِس کافی کا مضمون سادہ اور مربوط ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ مجھے دُنیا (اتّن) میں عملِ نیک کے لیے بھیجا گیا تھا لیکن میں بے پروائی سے کھیلوں میں لگی رہی یہاں تک کہ میرے کاتنے کی رُوئی تک کو بچھڑا کھا گیا اور میں نے کچھ عملِ نیک نہ کیا۔ کام میں دُوسریوں سے بہت پیچھے رہ گئی، دُوسریاں دھاگے کی اَٹیوں تک پہنچ گئیں لیکن میں کپاس کے کام تک ہی پہنچ سکی۔ اور یہ دُوسریاں جو اچھے سلیقے والیاں ہیں (سُگھیاں ناریں) وہ محبُوب کو پالیں گی (لے سن شوہ گل لائے)۔

۴ آخر پچھوتاسیں کُڑیے

مضمون مربُوط ہے اور مرکزی خیال سے، جو دنیاوی شان و شوکت کی ناپائیداری کے متعلق ہے، اِدھر اُدھر نہیں ہوا۔
دُوسرا مصرعہ طنزیہ ہے۔ اِس مصرعے کے نصف آخر "کرنے گُڑیے من دے بہانے" کا خصوصی تعلق مصرعے کے نصف اوّل

کے رنگین ملبوسات سے تو ظاہر ہی ہوگا لیکن اِس کے معنے عام بھی ہو سکتے ہیں یعنی جو مَن بھائے کرو یعنی اور بھی کُھل کھیلو۔ طنز دونوں صورتوں میں قائم ہے۔

آرائشی ملبوسات کی تہی دامنی کے لیے "جاسن رنگ وٹائے" ایک نہایت بلیغ جُملہ ہے۔

"تُرکی تازی" = گھوڑوں کی اعلٰے اقسام۔ ذہن قرآن شریف کی اُس آیت کی طرف مُڑتا ہے جس میں سامانِ دنیا کی دلفریب چیزوں میں "خیل المسوّمۃ" یعنی داغ کردہ گھوڑوں کا ذکر آتا ہے۔ حج = جنازہ اور جنازہ اٹھانے والے دوستوں اور رشتے داروں کی معروف علامت ہے۔

۵

آخر دادم بُجھ وے اڑیا

یہاں "بُجھ" کا لفظ ایک بُجھارت بن کر رہ گیا ہے۔ "آخر کے دم" میں کیا بُوجھ لو؟ یہ واضح نہیں۔

غالباً مُراد یہ ہے کہ اب تو جان جاؤ کہ ساری عُمر ضائع کر دینے کے بعد اب کچھ وقت باقی نہیں رہا۔ بعض متنوں میں ہے کہ ابھی کچھ وقت باقی ہے لیکن ہم نے "باقی رہی نہ کُجھ" کو ترجیح دی ہے جو بعض دُوسرے متنوں میں ہے۔

"وباری" سے مراد جان لینے والے فرشتے ہو سکتے ہیں جو "وست اُدھاری" یعنی زندگیِ مستعار کی واپسی کے لیے آن پہنچے ہیں۔

مجلس شاہ حُسین کے متن میں چوتھا مصرع "جان تر تھیندا ہی گڑ وے اڑیا" ہے جس کے ہم کوئی معنی مُتعیّن نہیں کر سکے، اس لئے پدم کے متن یعنی "ظاہر تھیندا ہی گُجھ وے اڑیا" کو ترجیح دی گئی ہے جس کے معنی ہیں: تمہارا راز اِفشا ہوا چاہتا ہے۔

"کُجھ کلُجھ" کے معنی بعض شارحین نے لڑائی جھگڑا بتائے ہیں۔

۶

اَساں کِت کو سَینَخ سَداوَنا

یہ کافی نسبتاً طویل ہے اور بیشتر مؤلفوں (پدم، سیتل، شرما وغیرہ) نے اسے دو کافیاں بنا دیا ہے؛ دُوسری کافی وہ "پوتی کھول دکھا بھائی باہمنا" سے شروع کرتے ہیں۔ یہ ایک خُوبصورت کافی ہے اور اس کے مضمون کا عام رُخ اس طرف ہے کہ فقیر اور عاشق نام و ننگ سے بے پرواہ ہیں۔ بھوک لگی تو مانگ کر کھانے میں عار نہیں اور پیاس لگی تو اوک سے پانی پی لیا۔ یہ نہیں کہ گدی نشین شیُوخ کی طرح عقیدتمند جُھک جُھک کر نعائم پیش کریں تو تکلف سے ایک لُقمہ اُٹھائیں۔

اور یہ بات حُسین نے کیسی بصیرت افروز کہی ہے کہ جب تن کی کاہی جوشِ نمو میں اُبھری اور عشق پیچے کی شاخیں بڑھیں تو دردِ دل نے بھی اپنی بالیدگی میں اُن کا ساتھ دیا۔ ع: دلِ عُشاق کی خبر لینا پھُول کِھلتے ہیں اِن مہینوں میں

شاید کچھ لفظ قاری کے لیے غیر مانوس ہوں: کِت کو = کس لیے ؛ ٹوہنی = عصا ؛ وَست = چیز ؛ اگوچر = عجیب؛ باڑے پاڑنا = مُصیبتیں جھیلنا ؛ نَیں = ندی ؛ جوہنی = دکھینی، ڈھونڈنی ؛ بُلیّا = پَھیلا، بڑھا ؛ ہلا ہماں = شاخیں ناگ لتاڑنا = اِس بے خوفی سے جنگل میں قدم رکھنا کہ سانپ بھی پاؤں کے نیچے آئیں تو آئیں ؛ اُلانگھنا = چھلانگ لگانا ؛ اُستے ول = اُسی طرف ؛ سَی ہونا = معلوم ہونا، تشخیص ہونا ؛ ترانگھنا = چاہنا۔

۷ اُساں وقت نہ دُنیا آونا

خاک دے نال = خاک میں - "نال" بمعنیٰ میں" اب متروک ہے لیکن پہلے مستعمل تھا۔

۸ اَسیں آوَ کِھڈاہاں لُڈّی

کِھڈاہاں = کھیلیں : کُھڈّی = کُھدی ہوئی جگہ یعنی قبر ؛ بُڈّی = ڈوبی "گُڈّی" بظاہر جسمِ انسانی کے لیے استعارہ ہے - "نوں تاراں دی ڈور" غالباً وہ انسانی قوا ہیں جو زندگی سے عبارت ہیں - لیکن لُڈّی کے کھیل سے یکایک گُڈّی کے کھیل کی طرف آنا بے ربط معلوم ہوتا ہے۔

کافی کا عمومی مطلب تو یہی ہے کہ ہمیں ساجن (خدا) جدھر چاہتا ہے لے جاتا ہے (رشتۂ درگردنم افگندہ دوست) لیکن یہ ظاہر نہیں کہ آخری مصرعے میں دُنیا کیوں ڈوبی جا رہی ہے - غالباً غزل کی طرح ہر شعر اپنی جگہ پر آزاد ہے اور سوائے قافیے کے کوئی اور تعلق دُوسرے اشعار سے نہیں رکھتا۔

۹ اُسیں موریوں لنگھ بیاسے

"بیاسے ، چُھٹیاسے اور نکلیاسے" وغیرہ کے الفاظ لاہندے کے علاقائی لہجے میں ہیں ـــــ ان کے معنی علی الترتیب پڑے چُھوٹے اور نکلے ہوں گے۔

"ڈھنڈ" کو کسی شارح نے ڈھنڈ بمعنی "چھپڑ" سمجھا ہے اور کسی نے اسے "ٹنڈ" بتایا ہے - "ٹِبّی" = وہ کم اونچی جگہ جس پر سے ٹاپ کر نکلا جا سکے۔

"بانھیں" کا مطلب کسی نے "بِن" سمجھا ہے اور کسی نے "مُنہ" - سر دوریا سرور جھیل ہے۔

معانی کے اِن اختلافات کے باعث دُوسرے مصرعے کے گڑ اور مکھیوں کی بھنبھناہٹ کا کوئی رابطہ اگلے مصرعے کے چھپڑ اور جھیل سے قائم کرنا مشکل ہے جس سے کافی کا مفہوم مُبہم ہو گیا ہے۔

بہرحال دُوسرا مصرع جس میں دنیا کے میٹھے گڑ اور اہلِ دُنیا کے لیے مکھیوں کا استعارہ برتا گیا ہے بہت اثر والا ہے۔ اس مصرعے کو کافی کا مرکزی خیال مانتے ہوئے اگلے مصرعے میں دُنیا کو ایک پرانی ٹنڈ جسے کُتّے یعنی دُنیا کے حریص چاٹ رہے ہیں تصور کیا جا سکتا ہے۔ تاہم کافی کا مفہوم فی الجملہ مبہم ہی رہتا ہے - ذیل میں کافی کی سادہ نثر اِس اُمید پر دی جاتی ہے کہ اس سے شاید معنی ایک حد تک صاف ہو جائیں :

اے سجن ! ہم اِس موری (گندے پانی کے نکاس کی نالی ، مُراد دنیا) سے (بھاگ کر) گزر گئے - بھلا ہوا کہ گڑ کو مکھیوں نے کھالیا اور ہم ان کی بھن بھن (کی مکروہ آوازوں) سے چھٹکارا پا گئے - اس پرانی ٹنڈ کو کُتوں نے چاٹا لیکن ہم جھیل کے سُتھرے پانی سے دھوئے گئے ہیں - فقیر حُسین کہتا ہے کہ ہم ٹاپتے ہوئے (اِس گندی موری پر سے) نکل گئے۔

١٠ اَسِیں نَیناں دے آکھے لگے

یہ واضح نہیں کہ شاعر کس کی آنکھوں کے کہے پر چلا ہے۔ محبوب کی یا اپنی ؟ شاعر عام طور پر تو یہی مضمون باندھتے ہیں کہ وہ محبوب کی آنکھ کے اشارے پہ چلے ہیں۔ لیکن اگلے متصل مصرعے میں چونکہ نگاہ کی پاکیزگی کی تعریف ہوئی ہے اور کہا گیا ہے کہ پاک نگاہ والے کبھی فریبِ دُنیا میں نہیں آتے اس لیے یہ نگاہ غالباً شاعر کی اپنی ہوگی ۔ ایک مصرع اقبال کا بھی نگاہ کے اثر کے متعلق ہے :

"کہ حق نے دل کو کیا ہے نگاہ کا پیرو"

اگلے دو مصرعوں کا مضمون مُختلف ہے ۔ یعنی ایک تو یہ کہ حقیقت کو بدلا نہیں جا سکتا (کاگ نہ تھیندے بگّے) اور دُوسرے یہ کہ جو کوئی اپنے محبوب کے سامنے مرے وہ شہید ہے ۔

١١ اِک دن تینوں سُپنا تھیسن

خوبصورت مصرعوں والی کافی ہے، اگرچہ مصرعے آپس میں مربوط نہیں ۔ غزل کے اشعار کی طرح مصرعوں کا مضمون الگ الگ ہے۔

" اُڈ گئے بھَور پُھلّاں دے کولوں سن تیراں سن ڈالیاں "؛ معنی تو واضح ہیں لیکن جُملے کی نحوی ترتیب عجیب سی ہے۔ ممکن ہے قوالوں کے تصرف سے مصرعے کی اصل صورت بدل گئی ہو۔ جالیاں = گزاریں

مقطع میں تانیاں والیوں کی دُشنام طرازی کی وجہ ظاہر نہیں ۔ "جس تن لگے ..." اور مقطع دونوں خارج از وزن ہیں۔

١٢ اِک عرض فقیراں دی سُن جندنی

بعض متنوں میں "فقیراں" کی بجائے "نمانیاں" ہے لیکن اس سے چونکہ وزن غلط ہو جاتا ہے اس لیے یہاں "فقیراں" ہی رکھا گیا ہے۔

مقطع میں تو بے پروای (پچھی پُونی دے لٹائی) کی تلقین ہے لیکن اس سے ماقبل اشعار میں سُوجھ بُوجھ کے ساتھ محنت کرنے (مِہرا پٹیاؤن) اور زمانے کے انقلاب (کال لئیاں سبھ چُن) سے عبرت حاصل کرنے کا سبق دیا گیا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ اکثر کافیوں میں مضمون مربُوط نہیں بلکہ شعر الگ الگ موضوع پر بات کرتے ہیں۔

سُرت = یاد، سمجھ بُوجھ : رَتت = سچ پن ؟ ؛ ہر = خدا ؛ پیٹا = کپڑے کی وسعت یا چوڑائی یا خود کپڑا

بظاہر پہلے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ عقل اور طمانیتِ قلب کی تاروں سے خُدائی معرفت کا کپڑا بُنو ۔ لیکن اگلے ہی مصرعے میں بات بُننے کی اصطلاح کو چھوڑ کر یکایک بازی اور فصل کی کاشت (لُن = کاٹنا) کے ضلع میں چلی جاتی ہے۔ ہمارے خیال میں مضمون کا یوں یکایک بدلنا کوئی خوبی نہیں۔

گربھیں = غُرّائیں، غرور کریں ؛ کال = وقت، زمانہ (بعضوں نے اسے موت سمجھا ہے لیکن ہم نے "زمانہ" کو ترجیح دی ہے)۔

۱۳
آکھنی مائے آکھنی

دردِ عشق کی شدّت تقاضا کرتی ہے کہ وہ محبوب سے بیان ہو۔ لیکن دردمند لڑکی کو خود اس کی ہمّت نہیں پڑتی تو ماں کا توسّط ڈھونڈا جا رہا ہے (جو پنجابی شاعری کی روایت بھی ہے)۔ اندر (اَنتر) کے زخموں کو پریم کے دھاگے اور سُولوں کی سُوئی سے سینے کا عمل اتنا اذیت ناک ہے کہ ماں سے یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ کاش تو مجھے جنتی ہی نہ۔ پاپ لگانا = رُسوا کرنا

۱۴
اَگّے نَیں ڈُونگھی

مطلب صاف ہے۔

مَیں رہی بے تکرار = معنی مبہم ہیں؛ شاید یہ مُراد ہے کہ مَیں نے حصولِ مقصد کے لیے بار بار کوشش نہیں کی اور دل چھوڑ بیٹھی۔

رونی آں وقت گزار = موقعہ (وقت) گزر جانے کے بعد رو رہی ہوں۔

۱۵
اَنی حُسَین جُلاہا

یہ اُن تھوڑی سی کافیوں میں سے ہے جن کے متعلق یقین کیا جا سکتا ہے کہ وہ واقعی حُسَین کی ہیں۔ اِس کافی کا ذکر عبدالفتّاح نے اپنی تالیف مفتاح العارفین (۱۶۸۵ء) میں اس طرح کیا ہے "کسی شخص نے حُسَین سے پوچھا کہ تو کون ہے؟ تو اس نے جواب میں یہ کافی پڑھی"

مُول = جڑ؛ "نہ اس مول" سے مراد ہے کہ حُسَین آزادانہ پھرنے والا شخص ہے، کسی ایک مکان کا مکین نہیں۔

"لاہا" فائدے کو کہتے ہیں لیکن اِس لفظ کی مناسبت یہاں سمجھ نہیں آئی۔

گنڈھ = منگنی ؛ ساہا = بیاہ۔

"جو آہا سو آہا" یہ الفاظ اس کافی کے معانی کا نُقطۂ عروج (کلائمکس) ہیں۔ بہت سی منفی صفات کے گنوانے کے بعد جب حُسَین دیکھتا ہے کہ اس کی شخصیت کی تعریف نہیں ہو سکتی تو وہ ہار کر کہتا ہے کہ میں جو ہوں سو ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی شخص بھی اپنے آپ کو جان نہیں سکتا۔ چنانچہ بُلھے شاہ نے کہا: "بُلھا کیہ جاناں میں کون" اور اِقبال نے کہا "اِقبال بھی اِقبال سے آگاہ نہیں ہے" لیکن شاہ حُسَین کا انداز ایک بے پروائی کا ہے اور ہمیں زیادہ اچھا لگا ہے۔

۱۶
اُوتھے ہور نہ کائی قبول

اِس کافی کا نت جو مقطع میں کشید ہوا ہے یہ ہے کہ عاشق کی اصل غرض جذبۂ عشق سے ہے (گویا معشوق اس کے لیے ایک ثانوی چیز ہے) یہ خیال ذرا انوکھا ہے اور کم ہی کسی شاعر نے اِس کا اظہار کیا ہو گا۔

کافی کا مضمون غیر معمولی طور پر مربوط ہے بتایا گیا ہے کہ خواہ کوئی سخت تپسیا کرے یا کوئی ساری ساری رات جاگ کر ذکر کیا کرے یا مسندِ علم و افتا پر بیٹھ کر فقہی مسائل سُلجھایا کرے، حقیقی زندگی صرف عشق ہی سے ملتی ہے۔ اور یہ بغیر کسی کامل مرشد کی رہنمائی کے حاصل نہیں۔

لائے بھبھوت بن لائے تارمی = بعض ہندو تپسیا کرنے والے لباس کی بجائے بھبھوت جسم پر ملے اپنی ناف پر نظر کو مرکوز کئے رکھتے ہیں کہ دھیان ادھر اُدھر نہ بھٹکے ؛ درد نہ چھاتی تینہہ دی = تنہاں کا یعنی اُن کا سینہ دردِ عشق سے خالی ہے ؛ "جائے نہیں اوئے کینہہ دی" = وہاں کسی کو مجالِ دم زدن نہیں ؛ ہاسی ہنیہہ = مایۂ خندہ اور مُضحِک ؛ تھینہہ = مقام یا گہرائی ؛ کامِل = مرشدِ کامل

۱۷

آؤ کُڑیے رَل جُھمّر پاؤنی

یہاں مختلف مصرعے بلحاظ معنی مربوط نہیں۔ غزل کی طرح ہر شعر الگ مضمون بیان کرتا ہے۔

پنجابی کے صوفیانہ اشعار میں میکے میں سہیلیوں سے رل کر جُھمّر ناچنا، پینگیں جھولنا اور کھیلنا کُودنا کبھی عبادت کرنے کے معنوں میں آتا ہے اور کبھی اس کے عین اُلٹ غفلت شعاری کے معنوں میں۔ پہلے پانچ مصرعوں کے مضمونوں میں تضاد بھی ہے اور وہ الگ الگ بھی ہیں۔ آخری دو مصرعے دنیا سے (گویا پینگ جھولتے ہوئے) گزر جانے کے متعلق ہیں۔ اور ایک نصیحت بھی آخر میں ہے کہ عرفانِ نفس حاصل کرنے کی کوشش بھی کرو (اندر جھاتی پاؤنی)۔

سُنجا لوک = خشک طبع انسان ؛ پہلڑا چاؤ = ازلی خواہش۔

۱۸

ایتھے رہنا نائیں

موت کے لیے تیار رہنے کا طریقہ یہ بتایا گیا ہے کہ مرنے سے پہلے ہی مر جاؤ یعنی نفسانی خواہشات کو مٹا دو۔ یہ بظاہر ایک مشہور حدیث مُوتُوْ قَبْلَ اَنْ تَمُوتُوْا کا ترجمہ ہے۔

"گور" ہوتی تو بہت ظالم شے ہے لیکن اسے "نِمانی" شاید اِس لیے کہا گیا ہے کہ وہ سطحِ زمین سے بھی نیچے ہوتی ہے۔

دیہی = جسم ؛ ڈھیرہ = ڈھل ؛ ترکھائی = تیزی، چالاکی ؛ بھے صاحب نہیں ڈر = خدا کے خوف سے ڈر۔

۱۹

اَینویں گُزری رات

اشعار کو سادہ نثر میں لکھنے سے لفظوں کے اور مصرعوں کے معنی صاف ہو جاتے ہیں : پہلے مصرعے باہم مربُوط ہیں اور محفل کی افسردگی کی شکل دکھاتے ہیں۔ لیکن یکایک سین بدلتا ہے اور دریا کے بھنور سے ملاح ڈراتا نظر آتا ہے اور مقطع ہر مصرعے سے بے تعلق ہے۔

"یونہی گزر گئی رات، کھیلنا نہ ہوا :
کھیل لو، کھیلا لو، ہو چلی ہے صبح۔
کھڑا پکارتا ہے ملاح : کشتی بھنور میں پڑ گئی ہے۔
شاہ حسین کی عاجزی (کی)، کاٹ گُلماڑے جیسی ہے۔"

۲۰

اَینویں گزری گالِھیں کردیاں

کُجھ کیتو نا ہیں سَردیاں = باوجودِ استطاعت (نبْدیاں سَردیاں، کوئی نیک عمل نہ کیا۔
وانڈِھیاں = مُسافر، مُراد راہِ سلوک کے مُسافر ؛ ڈھانْڈیاں = مشعلے ؛
جنھاں عرض نہ کیتی ڈردیاں = عرضِ حال ڈرتے ہوئے نہ کیا ، کیونکہ اِظہار منزل سے گر جانے کا باعث ہو سکتا ہے۔
کوئی سنگ نہ ساتھی مڑیاں = کوئی ساتھ ساتھی نہ تھامرتے ہوئے۔

۲۱

اَینویں گئی وہائے

یہ کافی سفرِ زندگی کی محرومیوں کی ایک پُرسوز تصویر ہے۔

پہلے مصرعے سے بعض قارئین کو خیال ہوگا کہ شاید عاشق یا شاعر نے محبوب یا خدا کو یاد نہیں رکھا۔ لیکن ہمارے خیال میں مطلب اُلٹ ہے۔ عاشق (جو اپنے لیے صیغۂ مونث برتتا ہے) درجہ بدرجہ اپنی محرومیاں بیان کرتے ہوئے پہلے کہتا ہے کہ محبوب نے مجھے کبھی یاد نہیں کیا، اپنے پاس نہیں بلایا۔ میں بُننے کی مشقت میں ہی لگی رہی لیکن جو کپڑا بُنا وہ مجھے نصیب نہ ہوا، یا کبھی ملا تو موٹا جھوٹا ؛ رنگدار کپڑا کبھی نہ پہنا۔ یوں تھا گویا جھیل "لہلہاتی" ہو لیکن اس میں سے ایک چلّو بھر (بُک) پانی پینے کو نہ ملے۔ آخری مصرعے میں محرومی کی داستان کا نقطۂ عروج (کلائمکس) ہے کہ عاشق دُنیا سے سفر کر چلا ہے لیکن محبوب اُسے الوداع تک کہنے نہیں آیا۔ "گدا ئے" کا لفظ یہاں نہایت مَوزوں آیا ہے کیونکہ دوستوں کو تو الوداع کہی جاتی ہے لیکن گدا کو نہیں۔

۲۲

ایہ نِس وَس رہی دِل میرے

نِس = ہمیشہ سے ؛ دوارے = دروازہ ، خانۂ محبوب کی چوکھٹ۔

۲۳

ایہو بندی ہے گل

کرنے کی بات یہ ہے کہ ساجن سے مِلا جائے جس کا ٹھکانا ندی کے پار ہے۔ اے عاشق (رانجھن) مایوس نہ ہو، ہر حیلے (سارے بابلیے) ندّی کو عبور کرو۔ بپھرے ہوئے سمندر کا خوف (بھَوسا گر بپھرا) بہت زیادہ (اَت بھاری) ہے۔ لہذا مُرشد (سادھاں) کی کشتی میں سوار ہو جاؤ۔ جو کُجھ سر ہے = جو کچھ ہو سکے ؛ وَرھیے = بیاہ لایے۔

مقطع میں جو مضمون ہے وہ کئی اور کافیوں میں بھی دُہرایا گیا ہے، یعنی زندگی چاہتے ہو تو زندگی کی نفسانی خواہشات کو چھوڑ دو۔

۲۴ بابل گنڈھیں پائیاں

کافی کا مضمون سادہ اور مربُوط ہے۔ مَوت کے قریب آ جانے اور آخر اس کے وارد ہو جانے کا ذکر ابتدا میں رسُوم عرُوسی کی اصطلاحوں میں بیان ہوا ہے، پھر بغیر تمثیل کے۔ شاید چند لفظوں کے معنی بیان کرنے کی ضرورت ہو: گنڈھیں پانا = بیاہ کی تاریخ مقرر کرنا، یہاں مراد ہے مَوت کا لازمًا وارِد ہونا۔ "دن تھوڑے پائے" = تاریخ جو مقرر ہوئی ہے وہ کوئی دُور کی تاریخ نہیں بلکہ نزدیک کی ہے اور تھوڑے دنوں میں آنے والی ہے۔ گنڈھاں کُھلّن = ہمارے دیہات میں رواج تھا کہ کسی آنے والی تقریب میں جتنے دن ہوتے تھے اتنی ہی گانٹھیں کسی دھاگے میں دے دیتے تھے۔ پھر ہر روز ایک گانٹھ کھول دی جاتی۔ جس دن آخری گانٹھ کُھلتی وہ تقریب کا دن ہوتا۔ "گنڈھاں کُھلّن" سے مراد ہے کہ تقریب یعنی مَوت کا دن متواتر قریب آ رہا ہے۔ جم یایم = ہندو دیو مالا میں مَوت کے فرشتے کا نام ہے۔

باجھ سجن مینوں ہور نہ سُجھدا

فراق یار میں (باجھ سجن) سیج پر بھی بے چینی ہے۔
وک بخیلا = بخیل لوگ، تنگ دل؛ پچ پچ = حسد سے؛ لُجھدا = جھگڑتا ہے۔
مصرع "تن دیاں ...." ساقط الوزن ہے۔

۲۶ بچپن کھیڈلیا ای گُڑیے

میکے میں بے پرواہ، ناز پروردہ (سونے کے بالے والی)، کھیل میں مست لڑکی کو آج کل ہی سسرال رُخصت ہونا پڑے گا۔ چوتھے مصرعے میں "ساون ماہ" کی رنگینی کا بیان بظاہر بے تعلق لگتا ہے لیکن شاید یہ تحت الشعور میں میکے کی لگن کی طرف اشارہ ہو۔
کھینوڑا = چھوٹا گیند یا پیارا گیند؛ اَلبت = البتہ، محاورے میں ضرور کے معنی رکھتا ہے۔
پیئے = پیکا یعنی میکا؛ کوڑا دعویٰ = دعوائے باطل؛ سُرنگڑا = خوش رنگ، ساون کی خوش رنگ ہریاول؛ ساونیں تلے = سبزہ زار۔ ایک متن میں بچپن کی بجائے "بالپن" اور ایک اور میں "بل دھن" ہے۔

۲۷ برہوں! تو کیہڑے سُکھ سوالی

برہوں یا فراق کو (جو عشق کا گویا لازمہ ہے)، مخاطب کر کے پوچھا جا رہا ہے کہ آخر تم نے کس کو سُکھ سے سونے دیا ہے۔ پھر

یُوسف، زلیخا، رانجھا اور ہیر سیال کے دُکھوں کی مثالیں دی گئی ہیں۔ مضمون صاف ہے اور زیادہ تشریح نہیں چاہتا۔
بھائے = حصّہ، نصیب، سائیں پریت نرالی = خدا کی محبت عجیب ہے یعنی بجائے عَیش کے تکلیفیں ہی اُس کا نصیبہ ہیں۔

۲۸

بُریاں بُریاں بُریاں وے

عُنوان کے مصرعے کا انداز بہت ہی ڈرامائی اور مؤثر ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ ہم بدناموں کے پاس نہ بیٹھو (کہ تم بھی بدنام ہو جاؤ گے)۔
اگلے مصرعوں کا عُنوان سے کوئی تعلق ظاہر نہیں تاہم وہ اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ سوائے عنوان کے باقی تمام مصرعے "وے لوکا" کی
ردیف کے بغیر بھی موزوں پڑھے جا سکتے ہیں، جیسا کہ ایک متن میں ہے بھی۔
لدّ سجن = لدگئے دوست۔ ایک متن میں "لدّ سجن" ہے ؛ پردیس سدھانے = پردیس سدھارے ؛
سانجھ بات کا ہوں سوں ناہیں = شراکت اور ناتا کسی سے نہیں ؛
صاحب سیتُوں اسیں جُڑیاں = ہم (دُوسروں سے ٹُوٹ کر) خُدا سے جُڑی ہیں۔

۲۹

بندے آپ نوں پہچان

کافی محتاجِ تشریح نہیں۔ مطلب واضح ہے کہ دُنیاوی مال دولت کو چھوڑ کر عرفانِ نفس حاصل کرنا چاہیے۔
ہر بِن جان مسان = خدا کے بغیر (دنیا) محض قبرستان ہے ؛ ساڈھے ترے ہتھ ملکہ = قبر

۳۰

بُھن دے فقیراں دے دانے

نہیں کہا جا سکتا کہ شاہ حُسین نے کس مقصد اور خیال سے یہ کافی لکھی ہوگی۔ ہمیں اتنا یاد ہے کہ ہمارے بچپن میں گلی محلے کے بچے
مل کر اسے جوش و خروش سے گایا اور ہنسا کرتے تھے۔
بہرحال کافی کے الفاظ کے لُغوی معنی سمجھنے میں کوئی مُشکل نہ ہونی چاہیئے۔

۳۱

پاندھیا وو

جادۂ سلوک کے مُسافر کو خبردار کیا گیا ہے کہ اس راستے میں نہایت ہُشیاری سے چلنا، اور اپنی ریاضتوں اور عبادتوں کے مال (گنڈھ)
کو بے خبری میں چھوڑ کر غافل نہ ہو جانا (گنجڑی چھڈ کے نہ سَوں)۔ غافل ہوئے تو اہل دُنیا اور دُنیاوی ترغیبات (پنڈ سبھوی) کے چوروں
کے ہاتھوں تمہاری عبادات بلکہ عزت آبرو کا مال بھی (چیز چُوڑی) نہ چھوٹے گا۔

تیسرے مصرعے کا مضمون الگ اور مُبہم ہے، لیکن غالباً یہ کہا جا رہا ہے کہ راہِ حق میں سوچ اور دھیان تو کچھ کام دیں گے (کر سمجھ اِتھنڑی) لیکن بحث مباحثہ کرنے سے (دُھر جھگڑیندیاں) راہ سے بھٹک جاؤ گے اور نادم ہوگے (لازم تھیسیں)۔ چوتھا اور پانچواں مصرع ایک بالکل الگ تصویر پیش کرتا ہے، جو یہ ہے کہ تمہارے گھڑے (کُنڑی) کی سب درزوں سے پانی بہہ رہا ہے (سبھیں چھیریں پانی وہنڈا) اس لیے آج یا کل تمہارا گھڑا ٹوٹ جائے گا (اَج کل بَھجے)۔ یعنی جس طرح پانی بہہ رہا ہے اور لازماً ختم ہو جائے گا اور اس کا ظرف ٹوٹ جائے گا اُسی طرح تمہاری عُمر کے لمحات بھی گزرے چلے جا رہے ہیں (تیری وہندی عمرِ ہُنٹری) اور تمہارا ظرفِ حیات بھی آخر ٹوٹ جائیگا۔

۳۲

پاویں گا دیدار صاحب دا

مصرعۂ عُنوان کا لہجہ پروفیٹک ہے، گویا جو کچھ کہا جا رہا ہے اُس کے ثبوت کی ضرورت نہیں۔ خود قول ہی ثبوت ہے۔ "ہوز" کا لفظ قابلِ غور ہے۔ مخاطب پہلے ہی "نِیواں" تھا، اتنا کہ شاید وہ اپنے آپ کو منزل رسیدہ سمجھنے لگا ہو۔ لیکن نہیں، مُرشد کا ارشاد ہوتا ہے اور، اور، اور بھی نیچے ہو جاؤ، پھر تم لقائے ربّی (دیدار صاحب دا) سے فیض یاب ہوگے۔

نام بیچنے کے لیے صابن کا استعارہ معروف ہے۔

آخری دو مصرعے عنوان سے کوئی ربط نہیں رکھتے، تاہم اُن کے معنی سادہ اور صاف ہیں۔ "اُچھل ندیاں ..." کا وزن محلِ نظر ہے۔

۳۳

پایانی میں پایانی

یہ اُن تھوڑی سی کافیوں میں سے ہے جن میں شاہ حُسین نے وجود کی وحدت بیان کی ہے ورنہ خاکساری کی تلقین ہی اُن کا دِلپسند موضوع رہا ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ وہ محبوب جو عرش کرسی ہوا پانی سب میں موجود ہے، مجھے مل گیا ہے۔ وہ تمام اشیا کا احاطہ کرنے والا بھی ہے اور اُن میں پوشیدہ (کنزاً) بھی ہے۔

مَرم سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی خفیہ منتر یا حرفِ راز کے ہیں۔

شاہ جلال کون تھے، معلوم نہیں ہو سکا۔

۳۴

پُر تقصیر بھر تیجے آہیں

شاہ حسین کی کافیوں میں غالباً یہ سب سے لمبی کافی ہے۔

مضمون مربوط ہے اور زیادہ تر محبوب کی بے اعتنائی کی شکایت اور اپنی بے چارگی کے اِعتراف پر مشتمل ہے۔

پُر تقصیر بھر ییجے آہیں = گنہگار آہیں بھرتے ہیں ؛ تَیں نوں بندی بھول نہ کائی = تجھے زیب نہیں دیتی عیب بینی کوئی۔
بَھومبل تارو = ہیبت ناک ندی گہری ؛ بیڑا وِچ پیا وِچ لاہُو = بیڑا اگیا اور پڑا بیچ بھنور کے ؛
توں جو سائیں بھانائیں ایہا = جب تُو اسے خدا پسند کرتا ہے یہی۔

"اساں امید ..." اور "ہن کیہ کردا" دونوں مصرعوں کا وزن محلِ نظر ہے۔

۳۵
پوتھی کھول دکھا

اس کی تشریح "اساں کت کو شیخ سداونا" (کافی نمبر۹) میں شامل ہو چکی ہے۔

۳۶
تجھ کو گور بُلاوے

ایہو سر = یہی فتح اور کامیابی (ہے)۔

۳۷
تسیں بَنی نہ بُھلو کائے

عُنوان کا مضمون "تو من نکردم شما حذر بکنید" جیسا ہے لیکن اس کا باقی مصرعوں سے بظاہر کوئی ربط نہیں، جن کا مضمون یہ ہے کہ مُرشد (ستگور) کی محبت کا پیالہ پیتے ہی میں ایسی مست (جھلی) ہوئی کہ عزت آبرو (لوک لاج) اور خاندانی روایات کی بنیاد (کُل کی مریادا) جلاکر سجن کی طرف چلی ہوں اور یوں تیرے نام سے معطر ہوں (رُلی آں)

۳۸
تسیں رَل مِل دیو مُبارکاں

وتّاں = پھِراں، ڈھونڈدی وتّاں = ڈھونڈتی پھِروں۔

۳۹
تسیں مت کرو گُمان

جوبن اور دَھن پر غرور نہ کرو کیونکہ یہ دھوکا دینے والے ٹھگ ہیں۔ دنیا اور دُنیا کی یہ چیزیں نظر فریب ہیں کہ ہنس دکھائی دینے والا پرندہ بگلا نکلتا ہے اور موتی اصل موتی نہیں نکلتا بلکہ کنول کے پتے پر پڑا ہوا گوہر نما قطرۂ آب ہوتا ہے۔ اِن ٹھگوں کا کام لوگوں کی اہانت (نندیا) کرنا، انھیں دھوکا دینا (دھرود) اور چغلی بخیلی کرنا ہے۔ صرف وہی لوگ اِس ٹھگ سے محفوظ رہے اور حقیقی معنوں میں جیئے جنھوں نے عرفان ربّی حاصل کیا (جنھاں پچھاتا رب ہے)۔

۴۰
توں آہو کت وَلّی

آہو کے معنی متعین نہیں ہو سکے شاید آؤ یا آاو ہو سکتے ہیں۔
دُنیاوی کاموں میں لگے رہنے اور غفلت سے آخرت میں تمہارا نامۂ اعمال خالی (داج وہونی) ہوگا۔

۴۱
تھوڑی رہ گئی راتڑی

راتڑی عمر کا استعارہ ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ عمر تھوڑی رہ گئی ہے اور تم نے ابھی تک اپنے خدا (شَوہ) کو رجھایا (رایو) یا خوش نہیں کیا۔
جم یایم = موت کا فرشتہ، عزرائیل ؛ لکھنی = لکھن یا لکیر جن کے اچھے نہ ہوں، بدقسمت۔
بدہ سوتیئے = اچھی عقل والے ؛ جس انتر لاگی = جس کے اندر یا انتر یا دل میں لگی ہے ؛ پلیئے = پایئے۔

۴۲
تیرے شَوہ راوَن داویرا

مجلس شاہ حسین اور دیوانہ دونوں کے نسخے میں دوسرے مصرعے میں "عیب ثواب" لکھا ہے جو غلط تو نہیں لیکن محاورے میں "عیب صواب" آتا ہے۔ اصل میں ثواب کا تقابل عیب سے نہیں بلکہ گناہ سے ہوتا ہے۔ اس لیے ہم نے "عیب صواب" کو ترجیح دی ہے۔
موڑھے تیرے دوئی جنے = مراد کراماً کاتبین سے ہے ؛ منکر نکیرے نہیں، منکر نکیر حسابِ قبر سے تعلق رکھتے ہیں۔

۴۳
تُک بُوجھ

اس کافی کے چار پانچ مصرعے الگ الگ مضمون رکھتے ہیں جو اپنی جگہ سادہ ہیں اور محتاجِ تشریح نہیں۔
آواگَون = آنا جانا خصوصاً دُنیا میں آنا اور دُنیا سے چلے جانا۔ ضروری نہیں کہ اسے تناسخ سمجھا جائے۔
جاپ = ذکر اللہ، وِرد ؛ نمی = سمجھنا ؛ وسیر = قافلہ

۴۴
جاگ نہ لدّھی آ

خوبصورت اور مربوط کافی ہے۔ زندگی کو سرائے کی مختصر رات سے تشبیہ دی گئی ہے اور آخر میں کہا گیا ہے کہ اب صبح ہوگئی ہے۔
جاگ نہ لدّھی آ = تمہیں جاگ نہیں آرہی ؛ ہبھو = سب۔
وچھڑے تن من بوہڑ نہ میلہ = جسم اور جان الگ ہو جائیں تو پھر اُن کا میل نہیں ہو سکتا۔ "بوہڑ" کے معنی عموماً آنا لیے جاتے ہیں، لیکن ایک دوست نے بتایا کہ بار کے جانگلی "بوہڑ" بمعنی "پھر" بھی استعمال کرتے ہیں۔
پربھات = صُبح۔

۴۵
جان جیویں تاں ڈردا رہ

اس طویل کافی کا مضمون فی الجملہ مراحلِ عاشقی کی مشکلات پر مشتمل ہے۔
راہ کی تکلیفوں کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض اُردو فارسی شاعری پڑھنے والوں کے لیے غیر مانوس ہوں گی تاہم

وہ پنجابی ہندی شعر میں اوپری نہیں ۔کافی میں گورو اپنے چیلے سے خطاب کرتے ہوئے کچھ باتیں رہنمائی کی بھی کہتا ہے جو روائیتی سی معلوم ہوتی ہیں۔ نہیں کہا جا سکتا کہ وقت کے ساتھ کافی کے الفاظ میں ردّو بدل نہیں ہوا کیونکہ بعض جگہ خصوصاً پہلے تین مصرعوں میں نفسِ مضمون اور اس کا ربط ساتھ کے مصرعوں سے صاف نہیں۔

پہلے تین مصرعوں کو چھوڑ کر جن کا مفہوم مبہم ہے، تشریح کے لیے بعض مصرعوں کی سادہ نثر بیاں دی جاتی ہے۔

مصرع ۴، ۵ نینہی .... عاشق اپنے سر پر بدنامی (ناؤں دھراون) لیتے ہیں اور جلتی آگ میں ہاتھ ڈالتے ہیں، اس لیے آہیں بھرنا اور فریاد کرنا تمہیں زیب نہیں دیتا (گل نہ تینوں بندی)

مصرع ۶ درمیدان .... پنجابی لکھتے لکھتے بیچ میں فارسی جملہ (درمیدانِ محبت) لے آنا بہت ہی غیر فصیح بات تھی تاہم مطلب کچھ ایسا ہے: سمجھ لو محبت کے میدان میں جھانکنا بھی آسان نہیں۔ درمیدان کی بجائے "وِچ میدان" پڑھیں۔

مصرع ۷ جیں تے .... اس مصرعے کا سیاق و سباق سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ لیکن مطلب کچھ اس طرح کا ہے کہ جس پر ہجر چھُری چلائے وہ جگر کی جڑ تک چلی جاتی ہے۔ مُبتدا اور خبر کی بے ربطی ظاہر ہے۔

مصرع ۸، ۹ اصلی عشق .... یاروں کا عشقِ حقیقی یہ ہے کہ وہ پہلے اپنی جسمانی طلبوں کو مار لیتے ہیں۔ اوّل تو یہ عشق لگانا سہل نہیں لیکن اگر لگایا ہے تو پھر کسی سے (یہ راز) نہ کہنا۔

مصرع ۱۰، ۱۱ توں باجھوں .... توں کا مخاطب غالباً عاشق ہے (اگرچہ ایک شارح نے اسے خدا سمجھا ہے) جسے کہا جا رہا ہے کہ تیرے سوا سب دُنیا جھوٹ اور چھُلی ہے۔ اقبال کا ایک شعر ذہن میں آتا ہے: اِک تُو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں — باقی ہے نمودِ سیمیائی

اگر تو حقیقت کا عشق نہیں رکھتا تو عشق مجاز سے کنارہ کش نہ ہو، شاید اس لیے کہ تُو خود اصل حقیقت ہے اس لیے تُو مجاز کو بھی اپنے جذبے سے حقیقت بنا دے گا۔

مصرع ۱۲، ۱۳ کہے حُسین .... فقیر حُسین کہتا ہے کہ اے عاشق دم نہ مار کیونکہ وہ (خدا) بے پرواہ ہے۔ (سو جانے جن آپے لائی" کے معنی متعین نہیں ہو سکے) وہ دیکھو براتی آ گئے یعنی جنازہ اٹھانے والے آ گئے۔

فی الجملہ اس کافی کی تشریح سے ہم قاصر ہیں۔

۴۶

جاں دیکھو تہاں کپٹ ہَے

کافی کے چار مصرعوں میں سے پہلے دو اور آخری دو غزل کے شعروں کی طرح الگ الگ مضمون رکھتے ہیں۔

سادہ نثر: جہاں دیکھو وہیں دھوکا (کپٹ) ہی ہے۔ کہیں چَین نہیں پایا جاتا (پیٹو)۔ لہٰذا اے حُسین اس دغاباز دنیا سے الگ ہو جا (گرشہ کپڑ)،

دل چاہتا ہے خدا (محبوب) سے میل لیکن جسم آرام چاہتا ہے۔ دو راجوں کی حدود میں کیسے بنے۔

"دوئے راجے" دل اور جسم ہیں جن کے تقاضے الگ بلکہ متضاد ہیں (لہٰذا پرجا یعنی حُسین تذبذب کی بے اطمینانی میں گرفتار ہے)

چوتھے مصرعے میں دیوانہ "سیدھ" کا لفظ لکھا ہے اور پدم "سندھ" کا۔

پہلے کا شارح 'حبیب اللہ' اور دوسرا خود ان دو لفظوں کے ایک ہی معنی (= حقیں) لکھتے ہیں۔

۴۷
جِت وِل مینڈا مِتر پیارا

اس کافی کا مضمون مربوط ہے: کم از کم سب مصرعے ایک جوگن کی رام کہانی پر مشتمل ہیں جو اس کی اپنی زبان سے ادا ہوئی ہے۔
بَیراگن = تارک الدنیا ؛ آددی = ازل کی، ازلی۔
جنگل ۔۔۔۔ لاج دی دو = آنکھوں سے (مترکو) ڈھونڈ رہی ہوں لیکن حیا آوازیں دینے سے مانع ہے، یعنی خاموش ہوں۔
مصرع "جنگل بیلے ۔۔۔" کا وزن صحیح نہیں۔

۴۸
جِس نگری ٹھاکر جَس ناہیں

اس کافی کی تشریح مشکل ہے۔ ہر مصرع نہ صرف دُوسروں سے علیٰحدہ مضمون رکھتا ہے بلکہ اس کے اپنے معنی بھی مُبہم ہیں۔ پہلے مصرعے کے معنی ایسے مُبہم نہیں۔ جَس کرنا = شہرت دینا، لہٰذا "ٹھاکر جَس" ثنائے ربّی کا بیان کرنا ہے۔
کاکر = کوّا ؛ کُوکر = کُتّا۔

دُوسرے مصرعے کے معنی واضح نہیں تاہم بعض غیر معروف الفاظ کے معنی یہ ہیں۔ اگرّ = ایک خوشبودار دُھواں دینے والا مرکب ؛
چندن = صندل ؛ سیتی = سے
تیسرے مصرعے کے معنی واضح نہیں لیکن ایک صاحب کے خیال میں اس کا اشارہ خدا کی طرف ہے جو محض بنے ٹھنے مدعیوں سے (چھیلاں سیتی) تو پوشیدہ (گھنگھٹ کاڑھے) رہتا ہے لیکن اپنے دوستوں (بیلاں، بیلیاں) پر ظاہر ہوتا ہے۔ بُلھے شاہ کہتا ہے ع:

اُن کو مُکھ دکھلاوے ہے جن سے اُس کی پیت
اُن کو ہی وہ ملتا ہے جو ہیں اُس کے میت

مقطع بظاہر اُوپر کے معانی سے متصادم ہے۔ سوا سیر کی مستی = غالباً اناج کھانے کی یعنی محض جسمانی مستی۔ ع:

ایں نہ عشق است آنکہ در مردم بُوَد
ایں خُمار از خوردنِ گندم بُوَد (رُومی)

۴۹
جگ میں جیون تھوڑا

اس کافی کا مضمون مربوط ہے۔ پہلے مصرعے میں کہا گیا ہے کہ جب اس جہاں میں زندگی کا وقفہ تھوڑا ہے تو پھر اس میں زیادہ اسبابِ زیست اکٹھا کرنا گویا جنجال میں پھنسنا ہے۔ اگلے مصرعوں میں اسبابِ زیست کی ایک فہرست ہے اور آخر میں ذکر اللہ کی تلقین ہے۔
ہستی = ہاتھی : مُلّاں، قاضی حکومتوں یا معاشروں کے انتظامی ڈھانچوں کی علامتیں ہیں : کٹک = فوج، لشکر۔

ہردم نام سمال = ہر وقت ذکر اللہ کرو ۔ سمال اور سمار دونوں ایک ہی لفظ ہیں ۔

۵۰

جِندے مَینڈڑیے

معانی میں زیادہ گنجلک نہیں ۔

"نلیاں دا وقت وہا نا" = نلیوں سے بُننے کا وقت گزر جائے گا ۔

"گوشے لائیں تانا" کے معنی تانا ترک کرنا نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ایک گوشے میں تانا لگا لیا ہے ۔

بُننے کے بعد کاتنے کا ذکر کرنا ذرا کھٹکتا ہے ۔ تاہم یہ مصرع "کوئی جو تند اوتّی پئی آ صاحب مُول نہ بھانا" بہت خوب ہے ۔

۵۱

جِنھاں کھڑی نہ کیتی میری ڈولڑی

کافی کا مضمون صاف اور فی الجملہ مربوط ہے' جو یہ ہے کہ موت وقت آنے پر رُکتی یا ٹلتی نہیں ۔ اِس لیے دوسروں کی موت سے عبرت حاصل کرنی چاہیے اور دُنیا کی باغ و بہار زندگی میں نہ پھنسنا چاہیئے ۔

صوفیانہ شاعری میں عرُوسی اور شادی' موت اور جنازے کی علامتیں ہیں ۔ اَولیا کی قبروں پر "عُرس" منائے جاتے ہیں وہ بھی لفظ "عرُوسی" ہی سے تعلق رکھتے ہیں ۔ حیرانی تو یہ ہے کہ انگریزی شاعری میں بھی تابوت و کفن کو عرُوسی کا اسباب کہا گیا ہے ۔ سروالٹر سکاٹ (۱۷۷۱ء - ۱۸۳۲ء) کی یہ نظم جو یہاں دی جاتی ہے' ملاحظہ ہو :

PROUD MAISIE — Scott

Proud Maisie is in the wood,
Walking so early ;
Sweet Robin sits on the bush,
Singing so rarely.

"Who makes the bridal bed,
Birdie, say truly ? "
"The grey-headed sexton
That delves the grave duly.

"Tell me, thou bonny bird,
When shall I marry me ?
When six braw gentlemen
Kirkward shall carry ye."

"The glow-worm o'er grave and stone
Shall light thee steady ;
The owl from the steeple sing
Welcome, proud lady ! "

"اِک لدے چلے ..." اور "تیرے تے موت ..." باعتبار وزن مشکوک ہیں ۔

۵۲

جوبن گیا تاں گھولیا

مصرعوں کا آپس میں ربط نہیں ۔ سبھی غزل کے شعروں کی طرح الگ الگ مضمون رکھتے ہیں ۔ جو تصویریں ان مصرعوں میں پیش کی گئی ہیں وہ کئی اور کافیوں میں بھی بتکرار پیش ہوئی ہیں ۔

"جوبن گیا تاں گھولیا" = گھولنا کے معنی گھُلا دینا ، گھُلا کر مٹا دینا اور قربان کر دینا ہے ۔

"ماں گھول گھتّی" یعنی ماں قربان ہو گئی ۔ یہ جملہ پنجاب میں مائیں اکثر اپنے بچوں کو لاڈ میں کہتی ہیں ۔ لہٰذا جوبن گیا تاں گھولیا کے معنی ہیں کہ اگر

محبوب (یا خدا) کے لیے میری جوانی گزر گئی تو گزر گئی یعنی اچھا ہوا کہ ہم نے بخوشی قربان کردی - لیکن جس شے کی توقع ہمیں اب بھی ہے وہ یہ ہے کہ اے رب تیری مہر ہم سے منقطع نہ ہو۔

کنت = ڈھول = محبوب ؛ ڈھول کلاوے = محبوب در بغل۔

مقطع خارج از وزن ہے۔

۵۳

جو رنگے سو رنگے

یعنی قسمت جس طرح کسی کو رنگ دے رنگ دے، اس میں آدمی کے ارادے کو دخل نہیں۔

اور جسے قسمت چاہے فقیری رنگ میں رنگ دے - گویا کوئی اپنے ارادے سے فقیری کی راہ پر بھی نہیں پڑ سکتا ہے - بس یہ کہا جا سکتا ہے کہ جن کے چہرے (مستک) پر فقیری کی مُہر لگ گئی وہ اچھی قسمت والے ہیں (بھاگ تنہاں دے چنگے)۔

تیسرا مصرعہ ایک گہرے معنی رکھتا ہے - برٹرنڈ رسّل نے کسی جگہ کہا ہے کہ اچھی زندگی وہ ہے جس میں محبت مقاصدِ آخری متعین کرے اور عقل اُن تک پہنچنے کی معقول کوشش کرے (اور جو سچائی پر مبنی ہو)۔

شاہ حُسین بھی یہاں کہہ رہا ہے کہ زندگی کے پارچے کا جسد پریم کے دھاگوں سے بُنا ہے جنہیں عقل (سُرت) کی سُوئی معقول راستے پر لے جاتی ہے اور اس میں جو پیوند بھی ہے وہ سچ (ست) کا ہے۔

مقطع کا مضمون تقدیر کی ہمہ گیری کے خلاف جاتا ہے کیونکہ یہاں کہا گیا ہے کہ تخت حوصلے اور کوشش سے ملتا ہے محض آرزو کرنے سے نہیں - ع : وصالِ یار فقط آرزو کی بات نہیں (فیض)۔

۵۴

جُھمّے جُھوم کھیل نے منجھ وہڑے

مصرعِ عنوان میں کھیل سے مراد عبادت ہے اور کہا گیا ہے کہ اللہ ذکر کرنے والوں کے قریب ہے (فَاِنّی قَرِیْب)

اگلے دو مصرعوں میں دریا اور کشتی کے استعارے برتے گئے ہیں اور ان کے آگے یکا یک سین بدلتا ہے اور وہڑے، صحن اور مقفل دروازوں کی علامتیں (معلوم نہیں کس حقیقت کے لیے) آئی ہیں اور آخر میں کنے ہاتھی کی سنگ کشی اور جاگنے والوں سے خبردار رہنے کی تلقین ہے - افسوس ہے کہ ہم ان مختلف اشاروں سے (نہ الگ الگ اور نہ فی الجملہ) کسی معنی کی طرف رہنمائی نہیں پا سکے - اس کافی کو شعر کی بجائے بُجھارت کہنا بہتر ہوگا۔

۵۵

جَلیتی دینا رام جی

شاید یہ ایک ہی کافی ہے جس میں شاہ حُسین کی وہ تصویر نظر آتی ہے جو عوامی ذہن نے اُس کی کھینچ رکھی ہے ورنہ اُس کی باقی کافیاں عبرت اور خاکساری کی تعلیم ہی سے بھری ہیں - صرف اِسی ایک کافی میں ملنگوں کی بے پرواہی اور اُن کے بھنگ گھوٹنے اور ان کی ناجائز خواہشوں کا ایک پُرجوش بیان ہے - جس نشاط انگیز روانی سے آلاتِ بھنگ کشی کا بیان ہوا ہے وہ قادر الکلامی کی ایک نادر مثال ہے - الفاظ معروف ہیں اور

کافی کے معنی واضح ہیں -

جیتی دینا رام جی تیرے کولوں منگدی = خدایا اگر تُو دیتا ہے تو تجھ سے یہ مانگتی ہوں۔

دیہا سادھوُ سنگ دی = تعریف سادھوؤں کی سنگت یا ہم مشربی کی -

"بے مِتی رنگ دی" کے معنی معلوم نہیں ہو سکے -

مصرع "سّانی دیَس..." اور مقطع ساقط الوزن ہیں -

۵۶

جِیُوں مِیتی تِیُوں لِیتی بخنا

اِس کافی کا رنگ گہرا عاشقانہ ہے - ابتدا تسلیم و رضا کے جذبے سے ہوئی ہے (جِیُوں بِیتی تِیُوں بِیتی) - آگے اپنے طریقِ فقیری کی، جس کی علامت گُدڑی ہے، یہ تعریف کی گئی ہے کہ وہ عقل اور عشق دونوں کے تار و پود سے بنی ہے - "یہ ہے نہایت اندیشہ و کمالِ جنوں" (اقبالؔ) اِس کے آگے وصالِ ربّی کا تذکرہ ہے جس کا اظہار شاہ حسین نے کم ہی کسی اور جگہ کیا ہے (پریم صراحی سرشوں اُتری، نال سجن دے پیتی) -

آخری مصرعے میں واضح نہیں کہ کیا شے شاہوں کی نذر کی جا رہی ہے ؛ شاید وہ دل جس میں عشق کے تیر چُبھے ہیں؟ (پریم دے بان لگے گھٹ بھیتر) - ہماری دانست میں باوجود ابہام کے یہ کافی حسین کی بہترین کافیوں میں سے ہے -

۵۷

چارے پلّو چونڑی

وہی علامتیں استعمال ہوئی ہیں جن کے معنی پہلے بہت سی کافیوں میں بیان ہو چکے ہیں - مصرعے باہمی ربط نہیں رکھتے - مقطع کے "کالے ہرنا چرگتوں" کو کالے ہرن سے خطاب بھی سمجھا جا سکتا ہے اور ہرنوں کے کام کا بیان بھی -

۵۸

چُپ وے اڑیا

کہا جا رہا ہے کہ باہر (کائنات میں) اور اندر (نفسِ انسان میں) ایک ہی خدا ہے، اور پھر تلقین کی جا رہی ہے کہ اس وحدت کا ذکر زبان پر نہ لایا جائے (شاید اس لیے کہ اس سے خلقِ خدا میں خوفِ فساد ہے) -

ایک ضعیف روایت ہے کہ جب گورو ارجن دیو گرنتھ صاحب کی تدوین کر رہے تھے تو شاہ حُسین نے اُن سے چاہا کہ کچھ میرا کلام بھی گرنتھ میں شامل کر لیا جائے اور یہی کافی تھی جو انھوں نے گورو ارجن دیو کو پیش کی تھی -

۵۹

چرخا میرا رنگڑا

یہ ایک خوبصورت کافی ہے جس میں قواءِ اعلیٰ کی ودیعت کے سبب انسان پر جو ذمہ داریاں ڈالی گئیں، اُن کا ذکر کیا گیا ہے - چرخا، اس کا خوبصورت لال رنگ، اس کے بڑے بڑے مُنّے اور اس کا "وڈ گھاٹُن" قواءِ انسانی کے بلند مرتبہ ہونے کی علامتیں ہیں اور اسی مناسبت سے جو ذمہ داریاں انسان پر معاشرے اور خدا کی طرف سے عائد ہوتی ہیں وہ بھی بہت گراں ہیں (جے وڈ چرخاتے وڈ پچھی - ماپیاں میرے سر تے رکھی) - مصرعوں کے وزن میں ایک معیّن اور مُسلسل اختلاف ہے جو کافی کے شعری حُسن میں اضافہ کرتا ہے - ہر چوتھا مصرع پہلے تین مصرعوں سے

کم ماترے رکھتا ہے، مثلاً "روسے دنجایا حال"، کافی نے چلدی نال" اور "ہردم نال سمال" اپنے ماقبل مصرعوں سے کم وزن رکھتے ہیں اور ایک خوبصورتی پیدا کرتے ہیں۔

"باراں چُنے" غالباً بچپن کے بارہ سال گزر جانے اور سنِ شعور کو پہنچنے کی بات ہے ؛ لوُن = آنکھیں ؛

"ماپیاں" سے مراد معاشرہ یا خدا یا دونوں ہو سکتے ہیں۔

۶۰

چلو چلو سہیلڑیو

مصرعِ عنوان بڑا ڈرامائی اور اثر انگیز ہے۔ کسی ارضِ نامعلوم (مُلک اَن ڈٹھڑے) کے سفر کے لیے ساتھیوں کی تلاش ہے، یعنی "اوّل رفیق و باز طریق"۔ کافی کی ساری خوبی اسی پہلے مصرعے میں ہے۔ ایک اور جگہ بھی حُسین نے رفیق چاہا ہے: "میں بھی جانا جھوک رنجھن دی نال مرے کوئی چلے" لیکن وہاں منزل (جھوک رنجھن) معلوم اور متعین تھی، یہاں منزل نامعلوم ہے۔

آگے مضمون روایتی سا ہو گیا ہے یعنی پچھتایا جا رہا ہے کہ آخرت کے لیے نیک عمل جمع نہیں کئے۔ "ڈولی" کے بھی روایتی معنی ہیں یعنی جنازہ، جس کا سفر جنگل میں کسی قبر پر جا کر ختم ہوتا ہے۔

۶۱

چندیں ہزار عالم

باوجود آخری مصرعوں کے اختلافِ مضمون کے یہ ایک بڑی خوبصورت کافی ہے

مصرعِ عنوان میں گُڑی سے مراد انسان ہے۔ انسان جو اپنے علمِ دنیا (مویشی چرانے اور اُون تُومنے) کو بھی ایک بڑی شے سمجھتا ہے، اُسے بتایا جا رہا ہے کہ ہزاروں دُنیاؤں کے وجود کے مقابل اُس کی اور اس کے علم کی ہستی کوئی وقعت نہیں رکھتی۔

تیسرے، چوتھے اور پانچویں مصرعے میں اُن تکلیفوں کا ذکر ہے جو انسان کو اخلاق و عرفان کی بُلندی کی طرف بڑھتے ہوئے در پیش آتی ہیں۔ "اگے ہوئے مُڑے" منزل سے گرنے کی طرف اشارہ ہے جو راہِ طریقت میں پیش آ جایا کرتا ہے۔ "بناں عملاں دے آدمی وہندے لکھ لڑھے" میں ایک گہری حقیقت کا ذکر ہے، جو یہ ہے کہ محض نظری علم انسانی خودی کو پُختہ نہیں کرتا، کیونکہ ایسے علم کے باوجود وہ تنکے کی طرح پانی کی ہر رو کے ساتھ اِدھر اُدھر بہہ جاتا ہے۔ ہاں، جب نظری علم کے ساتھ عمل کی توفیق بھی حاصل ہو جائے تو پھر علم علم الیقین اور خودی پختہ اور مستحکم ہو جاتی ہے اور وہ ہر نئی اُبھرنے والی رَو کے ساتھ اپنا راستہ نہیں چھوڑ دیتا اور آخر اس درگاہ میں جا پہنچتا ہے جہاں پیر، پیغمبر اور اولیا پہنچے ہوئے ہیں۔

۶۲

چور کرن نت چوریاں

اس خُوبصورت کافی میں اس گہری حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ انسان میں خدا طلبی (طلب سائیں دے نام دی) کی سعادت بھی اسی طرح ایک فطری طلب ہے جس طرح برائی اور تکبر کا نشہ۔ جس طرح چور، عملی اور کامی اپنے بُرے کاموں سے نہیں رُک سکتے اسی طرح وہ لوگ جن کے دلوں میں خدا کی لگن ہے وہ بھی مجبور ہیں اور اس سے الگ نہیں رہ سکتے۔ "اساں طلب سائیں دے نام دی" کا مصرع بڑا بے اختیار آیا ہے۔

عملاں دیاں گھوڑیاں = نفسوں کے مُنہ زور گھوڑے۔ غالباً ہوا کے گھوڑے کے محاورے کی طرح یہ جُملہ بنایا گیا ہے۔

کانی نُوں جیتا کام دی = شہوت ان کو اپنی حرص (کام) کی فکر (جیتا) رہتی ہے۔

شاہاں نُوں اُگراہیاں = شاہاں سے مُراد ساہوکار ہیں جنہیں ہر وقت اپنے مُول بیاج اکٹھے کرنے (اُگراہنے) کا خیال لگا رہتا ہے۔

"مہراں نوں پنڈ گراؤں دی" ہیں مہر سے گاؤں کا معتبر مُراد ہے یعنی قاضی کو شہر کا اندیشہ

سبھ مرمر خاک سمانْدی = اِس کا تعلق مصرع ماقبل سے معلوم نہیں ہو سکا۔

۶۳ چھلت پڑی تَن رانجھن والی

چِھلت = چِھلتر' پھانس

کافی کا مضمون مربوط ہے ۔ عِشق کی پھانس کے چُبھنے سے جو درد پیدا ہوتا ہے اور اس کے درماں کی بے اثر تدبیروں کا پُر اثر بیان ہے ۔ آخر میں مریض کو خود ہی کہنا پڑتا ہے :

از سرِ بالینِ من برخیز اے ناداں طبیب   دردمندِ عشق را دارُو بجُز دیدار نیست

(لکھ لکھ مُلّاں ، لکھ لکھ قاضی)   (جے تک رانجھا درس دکھاوے ہیر عذابوں چُھٹے)

۶۴ درد وِچھوڑے حال

وارداتِ عشق کی مختلف کیفیتوں کا اثر انگیز بیان ہے ۔ تیز اور شدید درد (سُولوں کی چُبھن)' دیوانگی اور بُھوک پیاس میں صحرا گردی' اور ہجر کی گویا دُشمنی کی تصویریں مختلف مصرعوں میں نظر آتی ہیں ۔ دُوسرے مصرعے میں ایک گہری کیفیت کا ذکر ہے جہاں تارک الدنیا عاشق پر بظاہر سکون طاری ہے وہ آسن جمائے بیٹھا ہے اور اس کے آگے دُھواں ایک نرم رَو خطِ مُنحنی میں اُوپر اُٹھ رہا ہے ۔ یہ علامت ہے کہ آغازِ عشق کی بے چینیاں اور بیقراریاں گویا آسودہ ہو چکی ہیں ۔ لیکن نہیں ـــ

دبی آگ پر کوئی ٹھیس لگی ہے اور لو دیکھو' یکایک کیسے سُرخ انگارے سامنے آ گئے ہیں ۔ ع

"سوز و تب و تاب اوّل' سوز و تب و تاب آخر" (اقبالؔ)

۶۵ دِل درداں کیتی پُوری نی

اِس خُوبصورت اور گہرے معانی والی کافی میں ہمارے خیال کے مُطابق "پوری کیتی" کے معنی "مار ڈالا" نہیں بلکہ اس کے عَین اُلٹ یہ ہے کہ دردِ دل سے ہماری شخصیت کی تکمیل ہوئی ۔ یہاں پُوری بطور محاورہ استعمال نہیں ہوا بلکہ اپنے لُغوی معنوں میں برتا گیا ہے ۔ اور یہ بات بُہی گہری کہی گئی ہے کہ جو انسان دردِ دل سے فیض یاب نہیں ہوئے پھر چاہے وہ مالِ دُنیا سے کتنے بھی مالدار تھے اُن کی شخصیت اَدھوری ہی رہی ۔

جھُوری جھُوری = سیر نہ ہونے والی طمع میں مُبتلا ؛ چِٹّی چادر = دُنیا دی ساکھ ؛ ظاہری عزت ؛

بُدھ تنہاں دی سُوری = اُن کی عقلِ سلیم ہے۔

۶۶
دن چار چوگان میں کھیل پڑی

ظاہر ہے کہ اس کافی میں چوگان کا کھیل دنیا کے کاروبار اور سیاست کے لیے بطور استعارہ استعمال ہوا ہے اور گھوڑے وغیرہ وہ اہل سیاست ہیں جو اپنی ہمّت اور شاطرانہ چالوں سے اِس بساط پر کامیاب ہونے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں۔ اپنی کامیابیوں کے باوجود یہ گروہ اطمینانِ قلب سے محروم ہے (ہائے ہائے پکارتا ہے)، اِسی لیے شاہ حُسین کی تلقین ہے کہ مخاطب اِس کھیل کی حقیقت کو سمجھے۔

گوئے = گیند

۶۷
دُنیا توں مرجانا

مضمون وہی ہے جو شاہ حُسین کی اور بہت سی کافیوں میں بیان ہوا ہے۔ یعنی مَوت، جنازہ اور عزیزوں (چوتھہ عقبیاں) کا جنازے کا قبر میں اُتارنا۔ مضمون اور طرزِ بیان میں کوئی نئی بات نہیں۔

۶۸
دُنیا جیون چار دہاڑے

موت کی عالمگیری کا مؤثر بیان ہے۔ خصوصاً آخری مصرعے میں جو موت کا اپنے شکار کے لیے رسیاں بٹنے کا یکا یک ذکر آیا ہے وہ بڑا ڈرامائی انداز رکھتا ہے۔ سَر پَر = ضرور، لازماً

۶۹
دُنیا طالِب مطلب دی

کافی کا مضمون یہ ہے کہ دُنیا والے، جن میں نقلی گُرو اور پیر تک شامل ہیں، اپنے ہی مفاد کے طالب ہوتے ہیں۔ اُن کی اِس مفاد طلبی کو شاہ حُسین بہ نظرِ حقارت دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو شخص مفاد طلبی سے سچ مُچ کنارہ گیر ہو وہ حقیقتاً بادشاہوں کا بادشاہ (میرن سر میرا) ہوتا ہے۔

۷۰
دیکھ نہ مَینڈے اَوگن

اِس کافی کا مضمون ثنائے خداوندی ہے بالخصوص یہاں اُس نیاز مندی کا بیان کیا گیا ہے جو انسان کو رب کے ساتھ ہے۔ مضمون بالکل صاف، سادہ اور مربوط ہے، لیکن شاید کچھ لفظ عہد جدید کے قاری کے لیے نامانوس ہوں۔ ان کے معنی یہاں درج کئے جاتے ہیں:

ڈاہوں = کی طرف؛ سبھو کچھ سردا = سب کچھ کر سکتے ہو؛ کھسانا = مالکی، حفاظت؛ بھگتا = بخشنہار؛ مانگن = سوال لہٰذا مانگن قُرب بھکاری دا = سوال فقیر کا یہ ہے کہ اسے قُرب دیا جائے؛ مَیں مَن = میرے دل۔

۷۱
ڈیہوں لتھا ای ہرٹ نہ گیڑنی

کہا جا رہا ہے کہ اب وقت گزر گیا ہے (ڈیہوں لتھا) اب محنت کرنی فضول ہے (ہرٹ نہ گیڑ)۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ

ایسا کوئی وقت نہیں ہے جب مجاہدہ بے کار ہو جائے۔ بہرحال شاہ حسین نے دیر اور سویر کو کنوئیں پر پانی بھرنے والی مٹیاروں کی کارکردگی کی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے جو لطف سے خالی نہیں۔ "گھمن گھیر" کا بیان لانا عجیب سا ہے کیونکہ گھمن گھیر دریا سے مناسبت رکھتا ہے نہ کہ کوئیں سے۔ تاہم مقصد واضح ہے کہ کام میں دیر کرنے والیاں آخر کار بھنور میں پھنسیں گی اور پچھتائیں گی۔

۷۲

راتیں سَوویں دِہیں بھر دی وتّیں

مضمون تو وہی ہے جو اور کئی کافیوں میں گزر چکا ہے یعنی یہ کہ اس مختصر زندگی کو غفلت میں نہیں گزارنا چاہئیے لیکن طرزِ ادا اور مصرعوں کے ربط سے ایک خوبی پیدا ہو گئی جو قابلِ تحسین ہے۔

کھیڈن = آخرت سے غفلت۔ یہ بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ کھیڈن سے بعض کافیوں میں مراد غفلت ہے اور بعض میں اس کا عین اُلٹ یعنی عبادت ہے۔

۷۳

رانجھن رانجھن کوکدی میں آپے رانجھن ہوئی

قوّال اسے "بُلّھے شاہ" کی کافی کے طور پر بہت گاتے ہیں، لیکن یہ خارج از امکان نہیں کہ فی الواقع یہ کافی شاہ حُسین کی ہو۔ "انا الحق" کا نعرہ ایک بڑے عالم نے ایک بڑے دَور کے زمانے اور تہذیب میں لگایا تھا لیکن دیکھئے کہ وہی بات ایک اَن پڑھ عورت یہاں پنجاب کے دیہات میں کہہ رہی ہے اور ساتھ ہی دلیل بھی دے رہی ہے کہ یہ ذِکر اور وِرد ہے جو مجھے اس مقام پر لے گیا جہاں مُحب اور محبوب میں فرق باقی نہیں رہتا۔

۷۴

ربّا میرے اوگن چِت نہ دھریں

مضمون بالکل سادہ ہے اور محتاجِ تشریح نہیں۔ خدا سے التجا کی جا رہی ہے کہ وہ سائل کے عیُوب پر نظر نہ کرے بلکہ اپنے فضل اور رحم سے اسے بخش دے۔ عدلوں فضل = عدل کی بجائے فضل۔

۷۵

ربّا وے میں نال گوائی

مَیں نال گوائی = اس کے معنی یہ نہیں کہ میں نے اِرادے سے کہیں نال چھُپا دی ہے، بلکہ محاورے میں "مَیں نال گوائی" کے معنی ہی یہ ہیں کہ میری نال کھو گئی ہے۔

پہلے تین مصرعوں میں وہ بہانے بیان ہوئے ہیں جو مُرید کو ریاضت کے کام سے روکتے ہیں۔ پہلے نال یعنی کپڑا بننے کے آلے کی گمشدگی، پھر ہاتھ کی مُندری اور لال جُوتی (جو شاید پاؤں میں کاٹتی ہے یا اِتنی فیشن ایبل ہے کہ اُسے پہن کر کام ہیٹیا معلوم ہوتا ہے) کام میں رکاوٹ ڈالتی ہیں جن پر بخشش کی طلب کی گئی ہے۔

آخری تین مصرے بجائے شعر کے بُجھارت معلوم ہوتے ہیں، جو افسوس ہے کہ ہم بُوجھ نہیں سکے۔

۷۶ روندا، مُول نہ سونداای

کافی کے پہلے نصف کا مضمون عاشقانہ ہے جس میں ہجر کی تکلیفوں کا خاص طور پر ذکر ہے، اور دوسرا نصف صُوفیانہ مَوضُوع رکھتا ہے۔

ہجر میں بستر کانٹوں کی سیج بن گیا ہے اور اس کا درد سونے نہیں دے رہا ۔ اگر اس دردِ فراق کو کسی مجازی صنم سے نہیں بلکہ خدا سے علیحدگی کا احساس سمجھا جائے تو شاہ حُسین کہتے ہیں کہ اس کا دارُو خود تمہارے اندر ہے کیونکہ خدا ضمیرِ کائنات کے علاوہ ضمیرِ انسان میں بھی ہے۔ لیکن خُدا کو اپنے اندر سیج پر پانے سے پہلے ضمیر کو گناہوں کی آلودگی سے پاک کرنا لازمی ہے۔ "درد دا ...." وزن محلِ نظر ہے۔

کنڈیاری = خاردار جھاڑی ؛ چارے پلّے = تمام نفس ؛ چارے پلّے چکڑ بُڈّے = تمام نفس گناہوں کی کیچڑ میں ڈوبا ہے۔

۷۷ رہییے وو، نال سجن دے رہییے وو

اگرچہ آخری مصرعے جس میں گویا کافی کا نتیجہ درج ہوا ہے "جیوندیاں مر رہنے" کا مشورہ دیتی ہے جو ایک انفعالی کیفیت ہے، لیکن کافی کے باقی مصرعے ایک جوش سے لبریز ہیں اور ان میں یہ ضد نظر آتی ہے کہ خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو جائے ہم دوست کا ساتھ نہیں چھوڑیں گے۔ ہم غیروں سے ہمدردی طلب نہیں کریں گے (حال نہ کہیے وو) کہ صرف دوست ہی ہمارے درد کا درمان جانتا ہے۔

۷۸ ساجن دے ہتھ بانہہ اساڈی

مصرعوں کے مضمون الگ الگ ہیں اور ربط باہم نہیں رکھتے ۔ پہلے مصرعے کا مضمون یہ ہے کہ جب دوست مہربان ہو کر خود ہی میرا بازو تھام لے تو پھر کچھ اور چاہنا بڑی نادانی ہوگی ۔ اگلے مصرعے میں ڈاڈھے سے مراد خدائے قوی و برتر ہے جس کا بُلاوا تو ہر شخص کی ضمیر میں ہوتا ہی ہے لیکن اِس بُلاوے کی تعمیل راستے کی مشکلات (رات اندھیری، ندّی، کنیاں) کے باعث کسی راہبر کا تقاضا کرتی ہے۔

"جانن" سے مراد محض جاننا نہیں بلکہ کما حقہٗ واقفیت ہے۔ "ہڈ" سے مراد ضمیر کی گہرائی ہے کہ ہڈی بھی جسم کی گہرائی میں ہوتی ہے۔ کلر میں کُواں نہ کھودو کہ وہاں سے پانی نہیں نکلے گا اور چینے کا بیج ریت میں نہ گاڑو کہ وہ اِس خشک زمین میں نہیں اُگے گا۔

"نت بھر پناں ایں چھٹیاں" = چھٹیاں وہ بورے ہوتے ہیں جن میں فصل کے دانے بھر کر گدھوں پر لادے جاتے ہیں۔ مراد ہے وافر کمائی، جو انسان کے دل میں فخر و غرور پیدا کرتی ہے۔ "نیں نیناں نال گُڈ" ایک اچھی ہدایت ہے لیکن اس کا تعلق پیشرو مصرعوں سے ظاہر نہیں۔

۸۰ ساجن رُٹھڑا جاندا

کافی کا مضمون سادہ اور مربوط ہے مجھ سے بُھول ہوئی اور ساجن روٹھ کر چلے۔ اگر کوئی اسے میرے پاس واپس لے آئے تو میں اس کی باندی بن جاؤں (بندی آں مُلی)۔

ساجن دی کارن چَلّی آں = ساجن کے لیے چلی ہوں ۔ لیکن واضح نہیں کہ کہاں اور کیوں چلی ہوں اور اس سے کیا فائدہ ہوگا۔

"چلّی" اگرچہ فعلِ حال ہے لیکن مراد مستقبل سے ہے یعنی چلوں پھولوں گی۔

٨١ سارا جگ جاندا

مطلب صاف ہے: کوئی اُلجھن نہیں۔

ساس = سانس: گراس = لُقمہ : سِمراں ساس گراس = ہر سانس اور لقمے پر تیرا نام لیتا ہوں۔

"میرے من ...." اور "درشن دے ...." دونوں مصرعوں کا وزن مشکوک ہے۔

٨٢ سالُو سہج ہنڈائے نی

اِس نظم کو کافی کی بہ نسبت لوک گیت کہنا شاید زیادہ موزوں ہو۔ کسی نوعُمر مُٹیار کو جو فخرایٔ خوشرنگ اور قیمتی چادر پر طبعاً محسوس ہوتا ہے یہاں اِس کا بہت اچھا نقشہ پیش ہوا ہے۔ کافی کا پہلا دو تہائی حصّہ تو ایک حد تک اُس اِترا ہٹ کا اظہار ہے جو ایک ایسے کمیاب اور گراں بہا سالُو کی ملکیت سے پیدا ہونی لازمی ہے جو کشمیر، گجرات یا مُلتان کے دُور دراز فاصلوں سے لایا گیا ہو۔ چنانچہ اِس کا اظہار بھی ہلکے پُھلکے اور چلبلے قسم لہجے میں ہوا ہے، مثلاً "سالُو میرا قیمتی، کوئی دکھن آئی تربیتی" اور "سالو پایا نگنے، گوانڈھن آئی منگنے"۔ لیکن آخری تین مصرعوں میں ایک سنجیدگی اور گمبھیرتا آگئی ہے جو گویا اس دُنیا کی بے ضرر اور معصوم مسرّتوں سے یکا یک اِس غم انگیز سوچ کی طرف لے جاتی ہے کہ یہ سب کچھ گزر جانے والا ہے اور گزر جانے والا بھی ایسا کہ تغیر اِس کے وجود و ضمیر میں ہے، بالکل اِس طرح جس طرح وقت کے ساتھ رنگ فطرتاً ماند پڑتے پڑتے بے رنگ ہو جاتے اور مٹ جاتے ہیں: "سالُودا رنگ جاوناں، کوئی پھیر نہ اِس جگ آونا، چلے گُھم گھمائے"۔

بعض شارحین نے اِس کافی میں بھی زبردستی تصوف گھسیڑنے کی سعی کی ہے جس سے خبردار رہنا چاہیے۔ ع: "سالو میرا اُنیندا ...." ساقط الوزن اور الحاقی تھا اِس لیے نکال دیا گیا ہے۔

٨٣ سانوَل دی میں گولی ہوساں

کافی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جب عاشق (میراں) نے ننگ و ناموس ترک ہی کر دیا تو پھر چاہے اس کے عیب پر ایک کی نظر پڑے یا لاکھوں کی، یا اپنے نزدیکی ہمسایوں کی یا دور و دراز شہروں کے رہنے والوں کی۔ اب کوئی اس کا کچھ بگاڑ نہیں سکے گا۔

سانوَل = محبوب : باسن = برتن : پیل پیت جُھلیدی وتاں = پیلوں کے پتے جُھلتی پھر رہی ہوں، دیوانوں کی طرح : گھلا لوک = بے سمجھ لوگ : براگن = تارک الدنیا : کانی = تیر : بسکدی = مُتنظر۔

٨٤ سائیں بے پرواہ

یہ بُھارت زیادہ اور کافی کم ہے۔ نہ پتا لگتا ہے کہ "لاج توڑ" کیوں آئی ہے اور نہ یہ کہ اندھیری رات میں "یار سپاہی" کا کیا کام تھا، الغرض یہ ایک معمہ ہے جو افسوس ہے کہ ہم سے حل نہیں ہو سکا۔

۸۵ سائیں جنھاندے ول

کافی کا مضمون یہ ہے کہ سائیں کے عشق نے غمِ دنیا کو دُور کر دیا ہے اور عاشق چاہتا ہے کہ اس فیض کو جو اسے عشق کی بدولت حاصل ہوا ہے عام کر دے تاکہ سب لوگ عشق کی مستی کے خریدار بنیں اور غمِ دنیا کو ردّی مال سمجھ کر پرے پھینکیں (عشقے دی سرکھاری چانیاں، در در دینی آں ہوکا: وے لوکا!)۔

۸۶ سائیں میں واری آں

رُوحانی اور مادّی دونوں دائروں میں انسانی نابرابری اس کافی کا موضوع ہے۔ بعض انسان منزل رسیدہ ہیں (ڈھول کلا دے) اور بعض محروم منزل ہیں (کتناں باجھ بچاریاں)؛ کچھ رزق کی فراخی رکھتے ہیں اور کچھ تنگیِ رزق سے پریشان ہیں۔

دُوسرے مصرعے ''بیٹھ جاں بولاں تاں ماریاں'' ایک معروف مضمون ہے جو یہ ہے کہ سالکِ راہ کو اپنی فتوحات کا ذکر نہیں کرنا چاہیے لیکن چُپ رہنے پر طعنے ملنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی؛ شاید لوگ عاشق کو مُضطر اور بے قرار نہ پائیں تو سمجھتے ہیں کہ وہ کارزارِ عشق سے بھاگ آیا ہے ع:

زعشق تا بہ صُبوری ہزار فرسنگ است (سعدی)

۸۷ سبھ سکھیاں گُن ونتیاں

''بھے صاحب دے ہیبت ڈردے'' سے ذہن قرآن شریف کی اس آیت کی طرف جاتا ہے جس کا ترجمہ ہے:

''ان (پتھروں) میں سے بعض ایسے ہیں جو خدا کے خوف سے گر پڑتے ہیں'' (بقرہ ۷۴)۔

گُن ونتیاں = نیک اعمال والیاں۔ اس کا اَوگنہاری سے تقابل ہے۔

چھُٹاں کرے ستاری = مَیں تبھی چھُوٹ سکتا ہوں اگر خدا میرے عیوب کی پردہ پوشی (ستاری) کرے، ورنہ میرا عملوں کا خانہ تو خالی ہے۔

۸۸ سُبھ وَل چھاڈ کے

یہاں یکسوئی کی نصیحت کی گئی ہے۔

''ول'' کا لفظ دو معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ پہلے مصرعے میں بمعنی ''طرف'' اور دُوسرے مصرعے میں بمعنی ''بل''۔

۸۹ سجن دے بِن راتاں ہویاں وڈیاں

مضمون صاف ہے محتاجِ تشریح نہیں۔

دیوان میں یہ مصرع ''میں ایانی نیونہہ کیہ جاناں برہوں تناداں گڈیاں'' ہے لیکن خطی نسخہ ۷۴۳ میں ''عشق چھپایا چھپیدا نامیں برہوں تناواں گڈیاں'' ہے۔ دونوں طرح ''برہوں کے طناب گاڑنے'' کا تعلق نہ نیونہہ سے انجان ہونے کے ساتھ تھا اور نہ عشق کے چھپنے چھپانے کے ساتھ ہو سکتا ہے۔

تعلق ہو سکتا ہے تو "ہیں ایانی نوبنہ کیہ جاناں" اور "عشق چھپایا چھپیدا نا ہیں" ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ مُدرسے "قوالوں کی کاریگری سے کسی دُوسرے مصرعے کے نصف کو یہاں ٹانک دیا گیا ہو اور اب جو صُورت ہے سو ہے۔

۹۰

سمجھ ندا نڑیے تیرا وہندا وقت وہاندا

مطلب بالکل صاف ہے: دنیا، دنیا کا مال اور عزیز و اقارب سب گزر جانے والی چیزیں ہیں۔ صرف خدا کا نام باقی رہنے والی شے ہے۔ ویبقیٰ وجہ ربک۔

۹۱

سُن توں نی کال مرینداای

موت کی عالمگیری کے مضمون پر یہ ایک بہت اچھی کافی ہے۔

سُن لو کر وقت ایک جلاد ہے اس لیے ذکر اللہ (ہر بجے) کیا کرو۔ لیکن "ہر بجنے" کو گانک یا منڈی کی اصطلاح سے تھی کردینا غیر فصیح ہے اور کھٹکتا ہے۔

بادشاہوں کی افواج اور ان کے محلوں کے جلال و جمال اور پھر ان کے فنا ہو جانے کا ذکر بڑا مؤثر ہے۔ اسی طرح مچھلی (مصرع ۲) اور چڑی (مصرع ۵) کے شکار ہو جانے کا ذکر بھی خوب ہے لیکن سمجھ نہیں آئی کہ بجائے متسل ہونے کے وہ اتنے مصرعوں کے فرق سے کیوں لایا گیا ہے۔

کال = زمانہ۔ بعض اس کا ترجمہ فرشتۂ موت بھی کرتے ہیں۔ لیکن کال بمعنی زمانہ زیادہ وسیع ہے، لہٰذا قابلِ ترجیح۔

بَھے = ڈر: سُچانا = چڑی مار؛ نِس دن = اُس دن سے: نر = آدمی۔

۹۲

سیّوں میرا ماہی تاں آں ملا وو

لاواں۔ پھیرے، شادی کی مرکزی رسم: کرگ = کرے گی کی مختصر صورت۔

۹۳

سیّونی، میں کتدی کتدی ہُٹّی

زیادہ عبادت اور خشک زُہد سے جو طبیعت پر ایک انقباض طاری ہو جاتا ہے، یہ کافی اُس کی اچھی تصویر ہے۔ کاتنے والی رُوئی آنگن میں بکھری پڑی ہے، پُونی چرخے پر نہیں چڑھی بلکہ یونہی بانس میں بے کار پڑی ہوئی ہے اور اگر ایک طویل مُدت (سارے ورھے) کچھ کام کیا بھی تھا تو اسے حادثات نے اکارت کر دیا (کاگ مریندا جھٹی)۔ اب خشک زُہد کے خلاف یہ ردِّ عمل ہے کہ چرخے کا ٹوٹ جانا (چرخہ بھنّا) بھی ایک وجہِ تسکین بن گیا ہے (رجھنہ غذا لوں چھُٹّی)۔ اس تمام خشک زُہد کا نتیجہ ہے کہ رشتۂ حضوری منقطع ہو گیا ہے (پیچھے آواں کنت نہ بھاواں)۔

مقطع اس سب مضمون سے الگ ہے۔ دُنیا جاندی وُٹھی = دُنیا موہ میں بہے جا رہی ہے۔

۹۴

صدقے جاں اُنھاں ُ اہاں توں

مضمون صاف ہے۔ محتاجِ تشریح نہیں۔

دُوسرے مصرعے کی سادہ نثر یہ ہوگی: "پیاری جھینک دُوں پُونیوں کی کہ کاتنے سے دل اُٹھ گیا ہے"۔

۹۵

عاشق ہوویں تاں عشق کماویں

راہِ عشق کی مشکلات کو تبھی کوئی جانے گا جب وہ عاشق ہو جائے۔ عشق کا رستہ سیدھا اور تنگ ہے۔ اِدھر اُدھر ہو جانے سے منزل گم ہو جاتی ہے۔ اس تنگ اور سیدھے راستے کی مثال سُوئی کے ناکے سے دی گئی ہے جو بہت تنگ ہوتا ہے اور صرف پتلا دھاگا ہی اس میں سے گزر سکتا ہے۔

آخری مصرعے کے "فارغ تھیویں" سے غالباً مراد دنیا سے فارغ یا بے فکر بیٹھنے کے ہیں۔

۹۶

عشق فقیراں دا دائم

جیسا کہ اور بھی بعض کافیوں میں یہ مضمون آیا ہے "انسان کے لیے مانگنے کی چیز رب یا عشقِ ربی ہے۔ اکثر لوگ فقیروں سے مالِ دُنیا کے لیے دعائیں چاہتے ہیں لیکن حُسین کی دُعا یہی ہے کہ یادِ رب ہی تم سائلوں کے دل میں بس جائے۔ لیکن "نی تینوں ..." مصرعے کا وزن محلِ نظر ہے۔

تیسرے اور چوتھے مصرعے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ مالِ دنیا (ہورناں) سے تو خوش ہوتے ہو لیکن شَوہ سے حجاب (گھونگھٹ) رکھتے ہو حالانکہ شَوہ تم سے نزدیک تر ہے (زمین گڈ اوڈ)۔

اگلے مصرعوں میں حُسین کا وہی پرانا مضمون دُہرایا گیا ہے کہ مال اور جوانی (یعنی زندگی) مٹی ہو جانے والی چیزیں ہیں اور ان پر بھُولنا نہیں چاہیے۔

"عشق فقیراں دا قائم دائم کبھوں تھیوسے بہا" فقیروں کے عشق کے قائم دائم ہونے کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کا محبوب (رَب) بھی لایزال اور قائم و دائم ہے۔

۹۷

عملاں اُپر ہوگ نبیڑا

اگرچہ چاروں مصرعے الگ الگ مضمون رکھتے ہیں مگر اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔

نجات کا دار و مدار عملوں پر ہے۔ اچھے عمل کرنے والا چاہے صوفی ہو چاہے بھنگی۔ صوفی اور بھنگی میں ایک تقابل ہے اور اس کی دو صورتیں ہیں: ایک صُوفی تو وہ ہیں کہ لمبے لمبے جُبّے پہنے لوگوں کے نزدیک مقدّس اور صاحبِ عزت بنے ہوئے ہیں؛ ان کا تقابل بھنگی (چوہڑے) سے ہے جن کی کوئی عزت معاشرے میں نہیں۔ دُوسرے صُوفی وہ ہیں جو کسی قسم کا نشہ نہیں کرتے؛ ان کا تقابل بھنگ پینے والے نشئی لوگوں سے ہے۔

خدا کی صفات میں ایک پیراڈوکس (ظاہری تصادم) پایا جاتا ہے یعنی یہ کہ وہ ذاتِ واحد (ایک اینک) ہے لیکن اس کی صفات بے شمار (بہورنگی) ہیں۔ آخری مصرعے میں "سُہاگن" سے مراد مردِ کامل ہے، اور اس کی تعریف یہ ہے کہ وہ رب کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ تَخَلَّقُوا بِاَخْلَاقِ اللّٰہ مشہور ہے جس کے معنی ہیں کہ اخلاقِ خداوندی کو سامنے رکھ کر اپنے اخلاق تعمیر کرو۔ کبیر نے بھی کہا ہے: "ہرجن ایسا چاہیے جو ہر جیسا ہی ہوئے"۔

۹۸
غمِ تنہاں نوں کیہا

مُحب اور محبوب کے الگ نہ ہونے پر ایک خوبصورت کافی ہے۔

۹۹
کِت گُن لگسیں شوہ نوں پیاری

مضمون یہ ہے کہ جب تک انسان کا باطن گناہوں کی آلودگی سے (اندر کوڑا وت گیوا ای) پاک نہ ہو وہ خدا کی نظر میں کیسے مقبول ہو سکتا ہے (کِت گُن لگسیں شوہ نوں پیاری)۔ حسبِ معمول مَوت اور تجہیز و تکفین کے لیے شادی کی اصطلاحیں (چڑھیا ٹوڑیں کھاریں) استعمال کی گئی ہیں۔

۱۰۰
کدیں تے سمجھ ندانا

بڑوں (میر ملک سُلطان) کی موت سے ہمیں سمجھنا چاہیے کہ ہم بھی جلدی ہی دنیا سے دارالاخرت کی طرف جانے والے ہیں۔

ہم نے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ آیا "مصلحت" کوئی اصطلاح صوفیہ کی ہے، لیکن بظاہر ایسا نہیں ہے۔ اِس لیے یہاں "مصلحت" کے عام معنی ہی لیے جائیں گے جو یہ ہو سکتے ہیں کہ انسان کو مَوت سے پہلے حالات سے مصالحت کر لینی چاہیے۔ یہ لفظ شاہ حُسین نے اپنی کافیوں میں کوئی تین چار دفعہ استعمال کیا ہو گا لیکن کسی جگہ بھی مفہوم صاف نہیں۔

۱۰۱
کدی سمجھ میاں مر جانا ای

دیوانہ "کُوڑا طُول وہانا" اور پدم "کوڑا تُلہ وہانا" لکھتے ہیں۔ ہم نے پہلی صورت کو ترجیح دی ہے۔ طُول وہانا سے مراد غالباً لمبی عمر کی خواہش ہو گی جو ایک "کُوڑی" خواہش ہے۔ "تُلہ" سے یہاں مُراد کشتی یا دریا پار کرنے کا ذریعہ ہے۔

بَھور رہانا = بھونرا اُڑنے والا جانور ہے لہذا "بَھور رہانا" سے رُوح مُراد ہے۔

لُبانا = خانہ بدوش فرد۔ مصرعِ "ہڈاں دا قلبوت ...." خارج از وزن ہے۔

۱۰۲
کُڑیے جاندڑیے

یہ ایک خُوبصورت کافی ہے، اگرچہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ حُسین کی مراد یہاں "رنگلے چُوڑے" اور "اہل جوانی" سے فی الواقع یہی چیزیں ہیں یا ان سے مراد حیاتِ انسان کا وہ مختصر وقت ہے جس میں وہ خدا کی عبادت کیا کرے۔ پتا نہیں لگتا کہ "دلجانی" سے "کھیڈ" سچ مچ زندگی سے مسرت اندوزی ہے یا مراقبے وغیرہ کی بات ہے۔ لیکن جس طرح بھی سمجھا جائے مقطع سے قبل کے پانچ مصرعے یعنی "خاک دا دھوڑا" تک بہت خوبصورت اور زوردار ہیں۔ "خاک دا دھوڑا" تقابل رکھتا ہے "رنگلے چُوڑے" اور "کھیڈ نے" سے اور بڑے ڈرامائی زور سے یہاں نازل ہوا ہے۔

بنھ لے مُوڑھا = خانہ بدوش لوگ نقلِ مکانی کے وقت مُوڑھوں میں اپنا سامان ڈال کر باندھتے ہیں۔

۱۰۳
کوئی دم جیوندیاں رُشنائی

ہر قسم کے علم (رُشنائی) کے زندگی پر منحصر ہونے اور اقلیمِ موت کے مُطلقاً تاریک ہونے پر یہ کافی خُوب ہے۔

"دہتھ ہیا یا ڈاڈھے دیاں وہتیاں، رہتیاں ہول ہوائیں" کا مفہوم واضح نہیں لیکن اٹکل سے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کہا جا رہا ہو کہ "خدا (ڈاڈھے) کی کتابِ تقدیر (وہتیاں) کے مطابق ہم بندھے ہوئے ہیں اور غرور ختم ہوگیا ہے۔

۱۰۴
کوئی دم مان لے رنگ لیاں

دنیا کی ناپائداری کا مضمون ہے جو محتاجِ تشریح نہیں۔

۱۰۵
کوئی دِن مان مُسافر چلے نی

پہلے تین مصرعوں کا مضمون مربوط ہے: مسافر ایک مختصر عرصہ بستی میں رہ کر پُرخطر جنگلوں میں جا رہا ہے۔ لیکن چوتھے مصرعے میں مضمون یکا یک بدل جاتا ہے اور یہ ہوگیا ہے کہ سُسرال سے تُجھے لینے والے آگئے ہیں۔ مانا کہ اس کا اشارہ بھی مَوت ہی کی طرف ہے، جو پہلے تین مصرعوں کا موضوع ہے، لیکن مختلف استعاروں کا اِس طرح مِلا دینا خوب نہیں۔

۱۰۶
کیا بھروسا دم دا

مصرعوں میں ربط کم ہے۔ لیکن مصرعے اپنی اپنی جگہ پر خوبصورت ہیں۔

شاہ حسین نے ایک سے زیادہ مرتبہ بھَور یا بھَونرے کو رُوح کا اِستعارہ بنایا ہے۔ یہاں بھَونرے کے آگے کا راستہ بتایا جا رہا ہے۔ اگم کے دو معنی ہیں، ایک تو آگم یعنی اگلا جہان اور دُوسرا اگم رُومی والا "آنکہ یافت می نشود"۔ "کُوڑی دُنیا کے لیے شبنم کے موتی کی تشبیہ بہت خوبصورت ہے؛ اور "سیر بر بھسم دا" انسانی جسم ہے جو مٹی (اور دُوسرے عناصر) سے بنا ہے۔

۱۰۷
کیا کتیو ایتھے آئے کے

یہ ایک عمدہ کافی ہے جس کا مضمون بھی مربوط ہے۔ ساری بات کاتنے تومنے اور بُننے کے اِستعاروں میں بیان ہوئی ہے۔

کاتنے تُومنے اور بُننے کا کام داج بنانے کے لیے ہے جو توشۂ آخرت کی علامت ہے۔

غالباً کوئی لفظ غیر مانوس نہیں ہوگا۔ مقطع خارج از وزن ہے۔

۱۰۸
کیا ہوسی باب نمانی دا

کیا ہوسی باب = کیا ہوگا بارے میں اس غریب کے بروزِ حساب۔

مَیں نے کہ اچھے عمل نہیں کیے (نہ میں کیتا نہ میں تُھنیا) کیا حصّہ (کیسا بحرہ) جزا سے پاؤں گا۔
تِلوں کا گھانی میں پِڑنا رمز ہے عمل اور اس کی جزا کے لابُد ہونے کی۔
گور نمانی پَوندایاں کھیاں = یہ غالباً قبر کے کَسّی سے کھودے جانے کا عمل ہے۔
ہو ہوائیں = ہوا، غرور : وانی = بن

۱۰۹

کیتی گل خیال پئی

پہلے مصرعے کے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ ہماری کی ہوئی بات یعنی رُوح کا ازل میں کیا ہوا "بلےٰ" کا وعدہ (کیتی گل) ہمارے ساتھ ایسا لگا ہے (خیال پئی) کہ اب اُسے نباہنا ہی پڑے گا (گل پئی نباہی لوڑیے)۔
دوسرا مصرع صاف ہے۔ تیسرے مصرعے میں جو عشق کی قوّت (ہاتھی) کو انسان (رانجھا مُہادت) کے تابع کہا گیا ہے کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ ہماری شاعری کی روائت تو اِنسان ہی کو عشق کے جذبے سے مجبور کہتی ہے۔ لیکن شاید اقبال کی پُختہ خودی والا انسان عشق پر بھی سواری کر لیتا ہو؛ شاہ حُسین سے اِس قسم کے خیال کی توقع نہیں۔

۱۱۰

کیتی ہاں عشق اٹیرن

ہوسکتا ہے کہ "کیتی ہاں عشق اٹیرن" کے معنی یہ ہوں کہ عشق نے اپنے مقصد کے لیے مجھے آلۂ کار بنا لیا ہے، اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ عشق میرا آلۂ کار اور اوڑھنا بچھونا بن گیا ہے۔
اگلے مصرعوں میں عشق زدہ مُتیار کے کاروبار کا اچھا نقشہ کھینچا ہے: کام کیا جاتا ہے تو اوپرے جی سے، غذا ہے تو غم، اور لباس ہے ("پیرن" غالباً پیراہن کی بدلی ہوئی شکل ہے) تو لباسِ فراق ہے۔
عشق کی راہ مشکل ہے لیکن اس سے مُڑنا اَور بھی مُشکل ہے۔
آخری مصرع "بسر گیا مَیں تیرن" کے معنی غالباً یہ ہیں کہ مجھے مَیں اور تُو کا فرق بھُول گیا ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مقام جنُون کا ہے یا وصال کا، لیکن اِس سے قبل چونکہ ہجر ہی کا ذکر ہوتا آیا ہے اِس لیے قیاس ہے کہ جُنون ہوگا۔

۱۱۱

کیں باغ دی مُولی

"تم کِس کھیت کی مُولی ہو" محاورہ ہے جس کے معنی ہیں تم بے حقیقت شے ہو۔ یہی مضمون حُسین کے ایک اَور مصرعے میں بھی ہے: "جیندیں ہزار عالَم نی تُوں کیہڑی ایں کُڑے"۔
کافی کا مضمون یہ ہے کہ دُوسروں کو بُلند مرتبہ دیکھ کر ("اَوراں" اور "بُحِل عجائب" سے خدا رسیدہ لوگوں کی طرف اشارہ ہے)، اپنا مقام نہ بھُول جاؤ۔ "عشقے ..... سُولی" کے معنی نہیں سمجھے جا سکے۔

۱۱۲ کیوں گمان جِندونی

جب بڑے سے بڑے انسان کا انجام بھی یہ ہے کہ وہ مٹی میں مل جائے گا تو اس سے عبرت حاصل کرنی چاہیے اور غرور نہیں کرنا چاہیے۔

سرپر = ضرور ؛ چوا = خوشبو ؛ چنبن = صندل۔ "ننگے پَیریں جاندے" جنازے کی صورت میں لے جائے جانے کی طرف اشارہ ہے کہ میّت کو جوتے نہیں پہنائے جاتے۔

۱۱۳ کیہڑے ویسوں آئیوں کُڑیے

مضمون ایک حد تک بے ربط ہے۔ پہلے تین مصرعے بے دلی سے عمل کرنے کے بارے میں ہیں اور چونکہ ایسے عمل کے نتائج خاطر خواہ نہیں ہوتے اس لیے انسان اپنی نالائقی کو چھپانے کے لیے دُوسروں پر طرح طرح کے الزام (دوش مُلاہے) لگاتا ہے۔ پھر باوجود کم اعمال کے (چھلڑیاں پنج) بڑا اجر چاہتا ہے اور منصب تک سے مطمئن نہیں (لیکھا دیندی رووں)۔

آخری دو مصرعوں میں تعلقاتِ دُنیا کو کم کرنے کی تلقین ہے کیونکہ وہ ایک بوجھ ہیں جو راہِ سلوک میں تکلیف دیں گے (اَوکھی ہوسیں)۔

۱۱۴ گاہک وَیندا ای

موقعے سے فائدہ اٹھانے کی تلقین ہے۔ لیکن دکانداری اور میکے کے استعاروں کا اکٹھا کرنا محلِ نظر ہے۔

۱۱۵ گونلڑا دن چار کُڑے

اِس کافی کے سیدھے معنی تو یہی ہیں کہ دُنیا ایک عارضی پڑاؤ ہے جس میں معاشرے کے بزرگ (بھولئے ماؤ) ہر قسم کی خوش وقتی (کھیڈن) کے آگے رکاوٹ بنے کھڑے ہیں۔ لیکن اگر کوئی چاہے تو عام صوفیانہ تصور کے مُطابق "کھیڈن" کے معنی عبادات سمجھ سکتا ہے، لیکن ہم پہلے معنوں کو ترجیح دیں گے۔

گونلڑا = مسافروں کا عارضی پڑاؤ ؛ ہنجو دردرواتیاں = درد نے آنسو رُلائے ہیں ؛ غافل تمر رہائیاں = غافل اندھیرے میں رہے، یعنی وہ چاند کی چاندنی میں کھیل میں شامل نہ ہوسکے ؛ سجرائیاں = سمجھدار۔ مقطع خارج از وزن ہے۔

۱۱۶ گھر سوہن سیّاں اَیتڑیاں

ہمارے لیے یہ کافی ایک بُجھارت ہے جس کا سمجھنا مشکل ہے۔ مضمون میں ربط نہیں اور تقریبًا ہر مصرع علیٰحدہ مضمون رکھتا ہے۔ اِس لیے یہاں صرف غیر مانوس الفاظ اور جُملوں کے معنی دیئے جاتے ہیں۔ اُن کی مدد سے قاری اِس کافی میں جو معنی چاہے ڈال لے۔

سوہن = یہ فعل ہے یعنی سوہنی یا اچھی لگتی ہیں ؛ اَیتڑیاں = اِتنیاں، اِتنی ؛ ہوڑیاں ہٹکیاں = منع کرتے ہوئے یعنی منع کرنے کے باوجود ؛ ڈونگھے چکڑ لِبڑیاں = گہرے کیچڑ میں لتھڑی یعنی لتھڑی ؛ کائیاں .... ڈُند مچائی = غالبًا اِنسان کے مختلف حالات یا مختلف طبائع کی طرف اشارہ ہے، (ڈُند یعنی شور یا "دُند") ؛ پنجاں بیڑی وہین رُڑھائی = پانچوں نے ہماری کشتی کو ندی کے تیز دھارے میں بہا دیا گویا اُنہوں نے ہمارا بیڑا غرق کر دیا۔

۱۱۷
گھڑی اک دے مجمان مسافر

مطلب صاف ہے، کسی تشریح کی ضرورت نہیں۔

شِقدار = مالیہ اکٹھا کرنے والے اہلکار۔ یہ عہدہ کوئی بڑا عہدہ تو نہیں تھا لیکن یہ لوگ سختی سے مالیہ وصول کرتے تھے۔

"کوٹاں .... دِسدے ناہیں" قلعوں کے شقدار اب آنکھوں سے اوجھل ہو چکے (مر چکے) صرف اُن کی حکائتیں باقی رہ گئی ہیں۔

۱۱۸
گھُمّ چرکھڑیا

مضمون وقت کے گزرنے اور وقت کو غنیمت جان کر اِس میں ذکر اللہ کرنے کی نصیحت ہے (ہر دم تام سال سائیں دا)۔ پنجابی شاعری میں چرخا عام طور پر انسانی جسم کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اگر یہاں "گھُم چرخڑیا" کے معنی "گھومنے والے چرخِ گرداں" لیے جائیں تو کافی کی خوبصورتی میں ایک اضافہ ہو جاتا ہے۔ چرخِ گرداں سے اکثر زمانہ مراد لیا گیا ہے (تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو! فردوسی) پھر اگلے مصرعوں میں جو بُڈھا ہونے اور کبھی گم شدہ قوا کا ذکر ہے وہ بھی زمانے کے گزرنے کی طرف اشارہ ہے اور چرخے کا "سائیں سائیں" کرنا (سائیں سائیں نہیں) "میوزک آف دی سفیئرز" یا انحد کے سُر کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے۔

جھیراں = دانتوں کے درمیانی فاصلے؛ سَبخ = سرگھی وقت؛ اَستھر = لافانی؛ بائڑ = چرخے کی مال۔

۱۱۹
گھولی ونجاں سائیں تھیوں

اِس کافی کا تیسرا مصرع لائقِ غور ہے جس میں کہا گیا ہے کہ عاشق تو صرف یہ چاہتا ہے کہ محبوب سے اس کا عشق روز افزوں ہو اور بڑھتا چلا جائے۔ یہ مضمون ایک اور کافی (واستے ہو نہ کائی قبول) میں "طلب نینی نُوں مینہ دی" کے لفظوں میں بھی آیا ہے۔ گویا جذبۂ عشق کے مقابلے میں معشوق ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

۱۲۰
لٹکدی لٹکدی مائے

اِس کافی کا مضمون بہت سی کافیوں میں پہلے آ چکا ہے، یعنی یہ کہ اِس دنیا کی زندگی میں شاعر نے آخرت کے لیے اچھے اعمال نہیں کیے بلکہ جوانی کی اِتراہٹ میں (لٹکدی لٹکدی) بے کار پھرنے میں وقت ضائع کیا ہے۔ میّت اٹھانے، اسے قبرستان لے جانے اور قبر میں اُتارنے کی منظر کشی کی گئی ہے جو کئی اور کافیوں میں بھی ہے۔ کوئی لفظ غیر مانوس اور محتاجِ تشریح نہیں۔

۱۲۱
لکھّی لوح قلم دی

اِس کافی میں ہیر کی زبانی تقدیر کے سامنے انسان کی بے بسی بیان ہوئی ہے۔ ہیر اپنی ماں سے شکایت کر رہی ہے کہ قسمت یا سوسائٹی

نے مجھے ایک ایسے راہ پر بھیج رہی ہے جو میری آرزو کے خلاف ہے۔ لیکن مقطع میں سوسائٹی کے "زور" کو جھوٹا کہکر شاید یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ ہیر کی مجبوری عارضی ہے اور آخری فتح عشق کی ہوگی۔

لوح و قلم = آفرینشِ کائنات کے وقت آنے والے واقعات ایک لوح (تختی) پر قلم سے لکھ دیئے گئے تھے۔ اِس تحریر کے خلاف انسانی ارادہ بے بس ہے۔ لہٰذا لوح و قلم کے معنی تقدیر کے ہوئے۔

۱۲۲

مائے مینوں کھیڑیاں دی گل نہ آکھ

"ٹک جانے..." وزن محلِ نظر ہے

ہیر یا کوئی اور لڑکی سوائے ماں کے اور کس سے یہ کہہ سکتی ہے کہ میری منگنی (گل) کھیڑے سے نہ ٹھہرائی جائے۔ اگر کھیڑے کا خاندان دباؤ ڈال رہا ہے تو وہ اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہے (کوڑی جھاک)۔ اور یہ بات اتنی پکی ہے کہ اِس پر آخری مصرعے میں "مولا پاک" کی قسم کھائی گئی ہے۔

کوڑی جھاک = جھوٹی اُمید؛ ہیرے دا دَرجاک = ہیر کا اصل مالک تو رانجھا ہے (جو بھینسوں کا ظاہری خدمت گار بنا ہوا ہے)۔

یہ مضمون یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ انسانی رُوح کا اصل مالک تو خدا ہے لیکن شیطان ایک جھوٹی آس لگائے بیٹھا ہے کہ وہ اس رُوح کو ورغلا لے جائے گا۔

۱۲۳

مائے نی میں بھئی دیوانی

یہ ہیئت کے لحاظ سے خوبصورت اور مضمون کے لحاظ سے مربُوط کافی ہے۔

دُنیا میں لوگوں کے حالات کی اونچ نیچ دیکھ کر شاعر حیران ہے (بھئی دیوانی)۔ کوئی شادی رچا رہا ہے اور کوئی قبر میں اُتارا جا رہا ہے؛ کوئی بادشاہ ہے اور کوئی چور ہے۔ اِس سے بھی بڑھکر یہ ہے کہ ایک ہی آدمی جو کسی وقت امیر کبیر تھا اب عُسرت میں پاؤں کے جُوتے سے بھی محروم ہے۔

۱۲۴

متراں دی مجمانی خاطر

عالی قدر مہمان کے آگے دل و جگر اِس عُذر کے ساتھ پیش کئے جا رہے ہیں کہ یہ مہمانی کے لائق نہیں؛ اور محبوب نے خط لکھ کر مہربانی تو کی لیکن وہ میری آنسو بھری آنکھوں سے پڑھا نہیں جاتا۔ اب اپنی خستہ حالی (تن من پُرزے) پر رحم کی درخواست ہو رہی ہے کہ محبوب ہی حقیقی توانِ ناتوان ہے (تان نتانی دا)۔

"مجمانی" لفظِ میزبانی ہی کی دُوسری شکل ہے؛ بیرے = ٹکڑے؛ بان = تیر؛ مُولے = بالکل؛ مِیت = دوست؛ تان نتانی دا = ناتواں کی طاقت۔

۱۲۵

مَتّیں دینی آں بال ایانے نوں

عنوان کے مصرعے کا باقی کافی سے تعلق ظاہر نہیں۔

انسان کی فطری کمزوری ہے کہ وہ حواسِ خمسہ (پنجاں ندیاں) سے حاصل ہونے والے علم ہی کو سارا علم سمجھتا ہے حالانکہ رُوح بھی منبع علم

ہے ۔کہا جا رہا ہے کہ جب علوم مادی ہی کو سب کچھ سمجھ لیا جائے اور انھی کا اوڑھنا بچھونا بنا لیا جائے تو پھر قوتِ رُوحانی کُند ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس حالت میں اُس پہ یہ الزام دھرنا کہ اُس سے کوئی فیض حاصل نہیں ہوا، انصاف نہیں۔ مادیت خواہ وہ علم سے متعلق ہو یا اسبابِ دُنیا سے متعلق، جب رُوح پر غلبہ پالے تو پھر اِس کا علاج نہیں ہو سکتا (دارو لایاں لگدا ناہیں) آخری مصرعے بھی بے تعلق معلوم ہوتے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ وقت گزرتا جا رہا ہے اور تقدیرِ الٰہی پر کُڑھنا ٹھیک نہیں۔ مقطع خارج از وزن ہے۔

۱۲۶

محبُوبا! فقیراں دا سائیں نگھواں

یہ ایک خوبصورت کافی ہے جس میں ایک جھلک مثالی انسان کی دکھائی گئی ہے۔

آپ نے اقبال کے مردِ کامل کا ذکر تو بہت کچھ سُنا ہوگا! یہ بھی دیکھئے۔ شاہ حُسین کا مثالی انسان ایسا فقیر ہے جو اپنے رب پر پُورا توکل رکھتا ہے کہ وہی اس کی ہر ضرورت کو کفیل ہے (سائیں نگھواں)۔ اُس کا ظاہر اور باطن ایک ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کی زندگی میں بہت سے مسائل پیدا ہی نہیں ہوتے (مشکل تھیا اساں)۔ "غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس" (غالب) وہ شادی غمی کو اپنے دل میں گھر نہیں کرنے دیتا۔ مقطع میں ہے کہ صرف ذاتِ ربّی لافانی (تھر) ہے اور باقی سب کچھ فنا ہونے والا ہے۔ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَّيَبْقىٰ وَجْهُ رَبِّكَ۔

۱۲۷

مُشکل گھاٹ فقیری دا

یہ ایک خوبصورت کافی ہے جس میں اِجمالاً آزاد رَوی کی تلقین ہے، لیکن تفصیل میں جائیں تو بعض لفظ جس طرح وہ استعمال ہوئے ہیں، صحیح معنی نہیں دیتے۔ پہلے دو مصرعوں میں انسان کی کایا کلپ کے لیے زرگری کی اصطلاحیں برتی گئی ہیں۔ لیکن تیسرے مصرعے میں استعارے ترک کر دیئے گئے ہیں۔ چوتھے میں دیوانِ بادشاہی سے استعارہ حاصل کیا گیا ہے۔

مصرعوں کی سادہ نثر یہ ہے:

اصل فقیری کی گھڑت (یعنی اپنے آپ کو فقیری میں گھڑ لینا) امرِ مشکل ہے۔ کُٹھالی میں ڈال کر اپنے دُرمت (جھُوٹے فقیروں کے کانوں کے بڑے بڑے مُندرے) گلا پگھلا دو اور جسم کے (شریری) عمل (کرم) کو جلا دو۔ تکبر چھوڑ دو، حلیمی پکڑو اور شیرینی کا راستہ اختیار کرو۔ نمانا فقیر حُسین کہتا ہے بادشاہی تعلقات کے جو دفتر (کاغذات) ہیں اُنھیں پھاڑ دو۔ آناں کہ بگنجِ عافیت بنشستند کاغذ بدریدند وقلم راشکستند۔

مصرع "تپائے کٹھالی ...." کا وزن محلِ نظر ہے۔

۱۲۸

من اٹکیا بے پرواہ نال

"ندیوں پار" ایک دوسری دُنیا یا عشق کی دُنیا کا استعارہ ہے اور "ملاح" پیر کا۔ ظاہر ہے کہ جس نے عشق کی دُنیا کو جانا ہے وہ اِس دُنیا کے راستے پر، جو "کھرے سیانے اور مُلّاں قاضی" بتا رہے ہیں، نہیں چلے گا۔

"رانجھن" ہر محبوب کے لیے کہا جا سکتا ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ مقطع میں "اللّٰہ" کا مذکور ہے، یہاں رانجھن کے معنی رب ہی بہتر ہوں گے۔

۱۲۹
منڈی ہاں کہ چنگی ہاں

یہ کافی عالمِ سپردگی کی اچھی تصویر ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ میں جیسی بھی ہوں تیری ہوں۔ اگر میں گلیوں میں بے دھڑک اور بے حجاب (ننگی) پھرتی ہوں اور بے سمجھ (گہلا) لوگ اسے اچھا نہیں سمجھتے تو پرواہ نہیں کیونکہ میرا رشتہ (منگ) نام و ننگ سے نہیں بلکہ ایک واہستی (وَرچنگے) سے ہے۔

۱۳۰
میاں گل سُنی نہ جاندی سچّی

ایک خوبصورت اور گہرے معنی رکھنے والی کافی ہے۔ اگرچہ مختلف مصرعوں میں منطقی تسلسل سختی سے قائم نہیں تاہم جذبے کی تُندی اس کمی کو یہاں پُورا کر رہی ہے کہا جا رہا ہے کہ ایسے مرد کہاں ہیں جو قولِ حق کے حریف ہو سکیں؛ کیونکہ عام لوگ تو فسُوں و افسانہ اور رسوم ظاہر سے اپنے دل کو تسلی دے کر ایک جھوٹی دنیا میں گزر کر رہے ہیں۔ صرف وہی مرد جو نارِ عشق میں جل رہے ہیں مجاز کے پردے کو پھاڑ کر حقیقت دیکھ پاتے ہیں؛ پھر دُوسرے جو کہ محض مُدعی (دُوت) تھے اِن سے حسد کرتے ہیں۔

اسبابِ دُنیا کو جو سالک کو صحیح راستے سے بھٹکاتے ہیں؛ اکثر شاعر فریبِ نظر اور سراب کہتے آئے ہیں لیکن حُسین کے اِس مصرعے میں بڑی شدت ہے کہ وہ اِنہیں ایسے "زہری ناگ" کہتا ہے جو بازاروں، گلیوں اور گھروں میں بے روک ٹوک پھر رہے ہیں۔ صرف وہی جو امامِ عشق (شوہ) کی رہنمائی میں چل رہے ہیں اُن کے ڈسنے سے بچیں گے۔

۱۳۱
میرے صاحبا میں تیری ہو مُکّی آں

مضمون صاف ہے یعنی یہ کہ اے خدا میں تیرا ہی بندہ ہوں۔ میری بھُول چوک (چُکیّاں) معاف کر کہ میں تیرے ہی دامن میں پناہ لے رہی ہوں (ڈھکیاں)۔ البتہ پانچویں مصرعے "جے توں .... سُتیاں" کا مفہوم ظاہر نہیں۔

۱۳۲
میرے گوڈے ہیٹھ پروڑا

اِس میں عبادت کے شوق کا اظہار ہے۔ "تن طنبور" والے مصرعے کا آہنگ خوب ہے کہ "سائیں سائیں" کا صوتی اثر تاروں کے ارتعاش سے ایک تمثیلی میل رکھتا ہے۔

گوڈے ہیٹھ پروڑا = پُونیوں کی پچّی گھُٹنے کے نیچے دبا کر یعنی دلجمعی اور شوق سے کاتنے میں لگی ہوں۔

پیچھے نیونہہ لائیں = رب پیچھے سے لَو لگاؤں۔

۱۳۳
میں بھی جھوک رانجھن دی جانا

پنجابی شاعری میں رفیقِ سفر کی طلب کا مضمون "اوّل رفیق و باز طریق" کم باندھا گیا ہے، اِس لیے یہ کافی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ راستے کی مشکلات کا بیان بہت خوبی سے ہوا ہے۔ سفر کا مقصد یہ ہے کہ طبیب رانجھن تک، جو آوے دردوں کا واحد معالج ہے، پہنچا جائے۔

مقطع میں سائیں سنیہو ہڑے گھلے" یکایک ایک ڈرامائی انداز سے آیا ہے جس کے معنی کچھ بھی ہو سکتے ہیں: پیغام آیا ہے، کاش پیغام آئے وغیرہ۔ ہماری دانست میں ممکن ہے کہ یہ پیغام سروش ہو۔

"ہتھ دے دیئی آں چھلّے"، یعنی سب کچھ، ہاتھ کے چھلّے تک، دینے کو تیار ہوں اگر کوئی دوست کی خبر لائے۔

۱۳۴

مَیں پیا کے من بانی نہ مانی

میں محبوب کی نظروں میں جچوں یا نہ جچوں، محبوب بہرحال میرے دل میں گھر کر چکا ہے۔

لوگ باگ مجھے دیوانہ کہتے ہیں لیکن میری دانست میں تو وہ خود ہی بے عقل ہیں۔

باقی مضمون روایتی ہے اور محتاجِ تشریح نہیں۔

چیریاں = باندیاں، داسیاں؛ کِنایۃً چٹھی اور پیغام بھی ہو سکتا ہے۔

۱۳۵

مَیں چوہڑی ہاں دربار دی

اِس کافی میں اخلاقی پاکیزگی کے کام چوہڑوں کے کام کی اِصطلاحوں میں بیان ہوئے ہیں۔ مُرید اپنے آپ کو انتہائی اِنکسار سے اپنے پیر کے دربار کی چوہڑی فرض کرتا ہے اور پھر اپنے کام گِنواتا ہے۔

پہلا کام یہ ہے کہ وہ شہوَت اور غُصّے (کام کرودھ) کو گیان دھیان کے جھاڑو اور ٹوکری اور چھاج (چھجلی) سے جھاڑ کر پرے پھینکتا ہے۔

"سانھے" کے معنی معلوم نہیں ہو سکے۔

تیسرے چوتھے مصرعوں کے معنی غالبًا یہ ہوں گے کہ بیگار سے میری فارغخطی قاضی اور حاکم جانیں یا نہ جانیں پر مُنشی اور لکھیا جانتے ہیں کہ میرا کام خدمت گزاری ہی ہے۔

۱۳۶

مَینڈی دِلڑی تَیں نال لگی

چوتھا مصرع قابلِ غور ہے۔ اِنسان جو اہلِ فراق (خواجہ اہلِ فراق (اقبال) = شیطان) ہو چکا ہے، محض عقل کی روشنی سے تلاشِ حق کر رہا ہے، لیکن اس کے ذریعے سے وہ کبھی (کچرک بالیں عقل دا دیوا) کامیاب نہیں ہوگا۔

زیادہ مصرعے بے ربط معلوم ہوتے ہیں۔

۱۳۷

مَینڈی دِلڑی رانجھن منگے

پہلے دو مصرعوں کا مضمون عام ہے یعنی یہ کہ محبوب کو بیرُونی دُنیا میں نہیں بلکہ دل میں ڈھونڈنا چاہیے۔ اگلے مصرعے جنگلوں (جھنگے) اور بیابانوں میں پھرنے کے بیان پر مشتمل ہیں اور مقطع یہ ہے کہ محبوب کسی طرح (بیرونی دنیا یا داخلی دُنیا یا دونوں کے تعامل سے) ملے۔

۱۳۸

میندڑے سجناوو

یہ ایک خوبصورت کافی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ جس طرح اہلِ دُنیا اسبابِ دُنیا کی فراوانی پر ناز کرتے ہیں ہم اپنے بے اسباب ہونے پر مان کرتے ہیں (سنگاں نوں ننگ سنی) اگرچہ ہماری اس بے مائگی پر عوام (جنی کھنی) ہنستے ہیں۔ آخر میں بتایا گیا ہے کہ جب عشق کا ایک ذرہ بھی دل میں بیدار ہوتا ہے تو علائقِ دنیا ٹوٹ جاتے ہیں اور اس پر خدا گواہ ہے (جانے آپ دھنی)۔

۱۳۹

نینوں امبڑ جو آکھدی کت نی

امبڑیا اماں کو جس سے مراد معاشرے کے ناصح ہیں "بھولی" اس لیے کہا گیا ہے کہ وہ جانتی نہیں کہ عشق کی کیفیت اور تقاضے کیا ہیں۔ عاشق باوجود مُروّت کے تقاضوں کے ناصحوں کے طریق پر نہیں چل سکا

دُوسرے مصرعے میں چرخا "بھنیں" ہے یا چرخا "بھٹھیں" ہے متعین نہیں ہو سکا کہ محاورے میں عموماً کھوہ اور بھٹہ اکٹھے آتے ہیں۔ بہرحال مطلب یہ ہے کہ عاشق ان تمام اسبابِ دُنیا (چرخا، پُونیاں اور پچھی) کو حقیر سمجھتا ہے: چرخے کو توڑتا اور نذرِ آتش کرتا ہے، پُونیوں کو کوئیں میں پھینکتا ہے اور پچھی کے اندوختے کو لات مارتا ہے۔

اگلا مصرع "ہنجو روندا ..... رت نی" ساقط الوزن ہے۔

۱۴۰

مینوں ڈھول ملے تاں جاپے

اِس کافی کے قافیوں میں ایک گونہ لذت تو ہے لیکن ان کی تکرار ایک نمایاں سُقم ہے جو کم سواد کاتبوں اور قوالوں کی دین ہے ورنہ معلوم نہیں خود شاہ حُسین کا کلام کیا ہوگا تاہم اس کے کھنڈروں میں بھی ایک بات ہے۔ مصرعِ عنوان میں "ڈھول ملے تاں جاپے" سے کچھ پتا نہیں چلتا کہ کون جاپے اور کیا جاپے۔ دُوسرے مصرعے میں "میں آپے ہوئی آپے" میں کوئی معنی پیدا نہیں۔

اگلے تین مصرعوں کا مضمون نسبتاً مربُوط ہے جو یہ ہے کہ ہم نے بچپن کھیل میں، جوانی غُرور میں اور باقی عمر غفلت میں گزار دی اور نہ جانا کہ شَوہ (رب) سے اپنے آپ کو کیسے وابستہ کریں، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ زندگی ایک تنہائی کا بیابان بن گئی ہے۔ لیکن آگے مضمون بدل گیا ہے اور عشق کے الاؤ کا ذکر کیا گیا جس سے سینک آرہا ہے (ظاہر ہے کہ اس سینک میں کوئی تنہائی کی شکایت نہیں کر سکتا)۔

مصرع "کس کہیں داد نہ دِتّی ....." ہم نے اِس کافی سے نکال دیا ہے اور شاید اچھا کیا ہے کہ الحاقی معلوم ہوتا ہے۔

آخری دو مصرعے گویا عشق اور وِلا کے دو قدم ہیں۔ پہلے قدم پر مضمُون یہ ہے کہ دیدار کے بغیر عاشق کے دِل کی آرزومندی (سِکتن) دُور نہیں ہوتی۔ اگلا قدم یہ ہے کہ بات صرف دیکھنے کی نہیں؛ بات تب ہے کہ شَوہ بھی عاشق کو پہچانے: رضی اللہ و رضوعنہٗ۔

۱۴۱

نکا کتنی ہیں

اِس کافی میں کچھ لفظ اور جُملے ایسے ہیں جن کے معنی ہم پر واضح نہیں ہو سکے۔

۱۳۳

پروفیسر دیوندر ودیارتھی نے زبانی بتایا کہ "نکا کتدی بیں کینھوں" کے معنی ہیں : نزاکت دکھاتی ہو کس لیے -

" جیہا کریسیں ..... مائی باپ نوں " محتاجِ تشریح نہیں - لیکن " درگہ وچ سُہیلی وتیں " کے معنی مُبہم ہیں - شاید یہ ہوں کہ درگاہِ خداوندی تک بآسانی (سُہیلی) چلو گی کہ اپنا داج رنگا یا ہے یعنی اچھے عمل کئے ہیں - ممکن ہے یہ طنز ہو یعنی مُراد یہ ہو کہ ناز سے چلنے والے عمل میں کچے ہوتے ہیں -

نکا کتیں ..... پاک نوں " معنی واضح نہیں لیکن شاید یہ ہوں کہ ناز کرتے ہوئے تمہاری کتائی میں کوئی "گُنجھل" نہیں پڑا تو تم خدا تک پہنچنا چاہو گی (لوڑیں) یا پہنچ جاؤ گی - لیکن شاید یہ طنز ہو کہ ناز و نزاکت سے عمل کرنے والے خدا تک نہیں پہنچ سکتے - اس مصرعے کے متون میں بہت اختلاف ہے فی الجملہ کافی کے معنی مُبہم ہیں -

۱۴۲ نمانیاں دی ربّا ربّا ہوئی

وہی تقابل جو قاری پہلے بھی کئی کافیوں میں فریسیوں کی ظاہری پارسائی اور فقیروں کی بے قید روِش میں دیکھ آیا ہو گا، یہاں بھی موجود ہے - عنوان کا مصرع ایک ڈرامائی انداز رکھتا ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاجز اور نمانے فقیروں پر کچھ ایسی گزر گئی ہے کہ اُن کے حلقے سے شور برپا ہو کر آسمان تک گیا ہے - قاضی اور محتسب کے آگے جب اُن کی مظلومی حد سے گزر گئی تو وہ ربّا ربّا کے نعرے لگاتے اور رقص کرتے گویا کہہ رہے ہیں کہ تم اور تمہاری بے داغ سفید عباؤں کے طرز طریق بھاڑ میں جائیں، ہمارا یہ گناہ آلود داغدار کمبل ان سے بہتر ہے کہ اس میں کم از کم فریسیت کی ریاکاری تو نہیں -

۱۴۳ نی گیڑ گڑ مدّ ڑیے !

کافی کے مصرعے مضمون کے لحاظ سے مرتُوط نہیں، لیکن مصرعِ عُنوان حیاتِ اِنسانی کی ایک عجیب تصویر پیش کرتا ہے - انسان اس دُنیائے محنت آباد میں گویا ایک چکّی پیس رہا ہے اور اسے ہدایت دی جا رہی ہے کہ ہاں پیستے چلے جاؤ - خیال سیمسون کی قید کی طرف جاتا ہے جو انجیلِ مقدس کی کتاب قضاۃ میں ہے اور جس کا مفہوم ایسا ہے : سیمسون آنکھوں سے اندھا اور چکّی سے بندھا Eyeless in Gaza and tied to the mill اس مصرعے کا مخاطب آسمان بھی ہو سکتا ہے جسے اِنسان اپنی بے بسی میں مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا ہے : ہاں گھُوموا اور گھُومتے چلے جاؤ اور ہم پر جو کچھ لانا ہے لاتے چلے جاؤ -

مصرع " پنجاں نوں ..... چُن چُن کھائیو " بے ربط ہے اور بھارت سا معلوم ہوتا ہے -

البتہ " اوکھی گھاٹی، بکھڑا پینڈا اور راہ فقیراں تلی " عنوان کے معانی کو زیادہ پُر اثر بناتا ہے - " آہیو کوڑا تماں " بھی صبر کی تلخی ہے جسے میٹھا گھونٹ سمجھ کر ایک کہن رند کی طرح پی لینے کی تلقین کی ہے : تلخے کہ فرو ریزد گردوں بہ سفالِ من درکامِ کہن رندے آں ہم شکریں بادا ! (اقبال)

انگلے مصرعے آخر تک پھر بے ربط ہیں -

۱۴۴ واری وو دیکھ نمانیاں دا حال

مصرعے بلحاظ معنی مربوط ہیں - شروع سے آخر تک عاشق کی حالتِ زار بیان ہوئی ہے اور محبوب سے آرزو کی

گئی ہے کہ وہ عاشق کی حالت دیکھے اُس پر ترس کھائے اور اُس کو آملے۔

الفاظ میں بھی بظاہر کوئی مشکل نہیں۔

کداں وی مہر پوی = تمنائی جملہ ہے یعنی شاید کبھی تمہیں ترس آجائے ؛ برہوں بھجا مڑشینہ = فراق پھچاڑ دینے والا (خونخوار) شیر ہے۔

گل وچ پلّو مَنیندا دست بیراں تے = حاکموں سے عرضِ مطلب کے وقت جو صورتیں اختیار کی جاتی تھیں اُن میں پلّو کا گلے میں ڈالنا اور حاکم کے پاؤں پر ہاتھ رکھنا معروف صورتیں ہوتی تھیں۔ اس قسم کی اور صورتیں مُنہ میں تنکا رکھنا اور اپنی تلوار کا گلے میں لٹکانا بھی تھیں۔

۱۴۵

وارے وارے جانی آں

مضمون سادہ اور مربوط ہے۔ البتہ تیسرا مصرع " اُچاچیتی ..... بھولی آں نی " کے معنی اور اُس کا دُوسرے مصرعوں سے رابطہ ظاہر نہیں۔

دُوسرا مصرع کافی کے مضمون کا گویا خلاصہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاشق سے ملنے ملانے والے اسے اشاروں کنایوں سے جو عاشقی کی برائیاں سمجھایا کرتے تھے اب اس سے عاشق بیزار ہو گیا ہے اور برملا کہتا ہے کہ ہاں میں ساجن کا غلام ہوں۔

اُچا چیتی = اچانک

۱۴۶

وت نہ آونا بھولڑی ماؤ

یہاں ماں کو بھولی کیوں کہا گیا ہے؛ ظاہر نہیں حالانکہ "پُت پرائے" کے بس پڑنے کی توقع کے پیشِ نظر تو ماں کو بیٹی کا رہبر ہونا چاہیئے تھا۔

اس کافی میں "کھیڈن" سے مراد عبادت ہے اور وہی دُنیا میں آنے کی غرض وغایت بیان کی گئی ہے۔

"ایہو واری" سے جو یہ مضمون پیدا ہوتا ہے کہ دُنیا میں صرف ایک دفعہ ہی آنا ہے وہ "چوپٹ کے چوراسی خانوں" کے مضمون سے متصادم ہے کہ مسئلہ تناسخ کی رُو سے انسان یہاں بلربار آتا ہے۔

فی الجملہ کافی کا مضمون مربوط نہیں یا ہم ہی اس میں ربط نہیں ڈال سکے۔

بھاگ متھورے = ماتھے پر لکھی ہوئی (اچھی) قسمت ؛ وسورے = غم ؛ ساکھی = بات، کلام۔

۱۴۷

وو ! کیہ آکڑ آکڑ چلنا

مضمون آسان اور مربوط ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ بدن کو اچھی خوراک اور اچھے لباس سے قربانی کے بکرے کی طرح پالنا کوئی معقول کام نہیں اور نہ ہی لمبی چوڑی اراضی کی حرص کوئی اچھی بات ہے کیونکہ انجام میں جو زمین ہمارا مقدر ہے وہ صرف ساڑھے تین ہاتھ کی قبر ہے۔

جَم دا بکرا = وہ بکرا جو پالا ہی موت (کے فرشتے) کے لئے گیا ہو۔

۱۴۸

وو گُمانیا !

مضمون صاف ہے ؛ محتاجِ تشریح نہیں۔

گمانیا = "گمان" سے بھرا ہوا یعنی مغرور۔

۱۴۹

دو یار! جنھاں نوں عشق

مضمون یہ ہے کہ جذبہ عشق جب حد سے گزر جائے اور وحشت کا رنگ پکڑ لے تو پھر دُوسری معاملتوں کی قیود ٹوٹ جاتی ہیں۔ جو سالک مقامِ وصال پر پہنچ گیا (نین سائیں نال رتے) تو پھر وہ عبادتوں (پنجے ستے نمازوں) اور شرعی نیک اعمال کی پابندیوں کا مُکلف نہیں رہتا۔

۱۵۰

ویلا سِمرن دا

مضمون وہی ہے جو اور بہت سی کافیوں میں گزر چکا ہے، یعنی زندگی کا وقت بہت ہی مختصر ہے۔ اِس میں جتنی بھی ہو یادِ خدا کر لینی چاہیے۔ وقت کے گزرنے کے لیے، جو پہلے ہی تھوڑا ہے، ٹمیاروں کے کوئیں سے پانی بھرنے کی علامت استعمال ہُوئی ہے۔ بلاشُبہ ٹمیاروں کے اکٹھ کا یہ وقت انہیں نہایت مرغوب ہوتا ہے لیکن یہ مختصر بھی بہت ہوتا ہے۔ اِس لیے اس میں وہی کام کرنا چاہیئے جو سب سے اچھا ہے اور وہ حُسین جیسے صوفیہ کے نزدیک ذکراللہ (رام دھیائے) ہے۔

مقطع میں "آتن پھیرا پائے" صیغہ امر نہیں بلکہ حُسین کی حالت کا بیان ہے۔ اِس کی سادہ نثر یوں ہوگی: حُسین فقیر آتن میں پھیرا ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ....

۱۵۱

ہسن کھیڈن بھائے اساڈے

یہ اُن تھوڑی سی کافیوں میں سے ہے جس میں ہنسنے کھیلنے کی تعریف اور اس کی کامیابی (میدان سے گیند لے اُڑنا) کا بیان ہے، ورنہ حُسین تو غرور و تکبر وغیرہ کے خلاف ہی وعظ کیا کرتے ہیں۔

۱۵۲

ہک دو ترے چار پنج

یہ کوئی بجھارت جیسی شے معلوم ہوتی ہے۔ افسوس ہے کہ ہم اس کے معنی نہیں سمجھ سکے۔

۱۵۳

مُن تن دلیساں تیرا تانا

اِس کافی میں نہ صرف یہ کہ مختلف مصرعے باہم ربط نہیں رکھتے بلکہ ہر مصرع خود بھی معنی کے لحاظ سے مُبہم ہے۔ البتہ آخری دو مصرعے خوب ہیں جن میں یہ کہا گیا ہے کہ دھرت اور اکاش میں گرہ بھر کا فاصلہ ہے۔ اِس کے ایک معنی تو یہ ہو سکتے ہیں کہ آسمان عالی ہمت اہلِ زمین کی دسترس سے دُور نہیں ؎

سبق مِلا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے ۔۔۔ کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردُوں (اقبال)

دُوسرے معنی یہ بھی ممکن ہیں کہ انسان (شاہاں)، نیکی (آکاش) اور بدی (دھرت) کے درمیاں ایک برزخ میں ہے، اور اچھے سے اچھا آدمی بھی اِس تنگ اور دُشوار گزار راہ (وِتھ بیچے دی) سے پھسل کر گر سکتا ہے۔ آخری مصرع ایک حیرانی کے عالم کا بیان ہے جس میں اِنسان (شاہ حُسین) کچھ جان نہیں سکتا۔

تمام ہُوا

